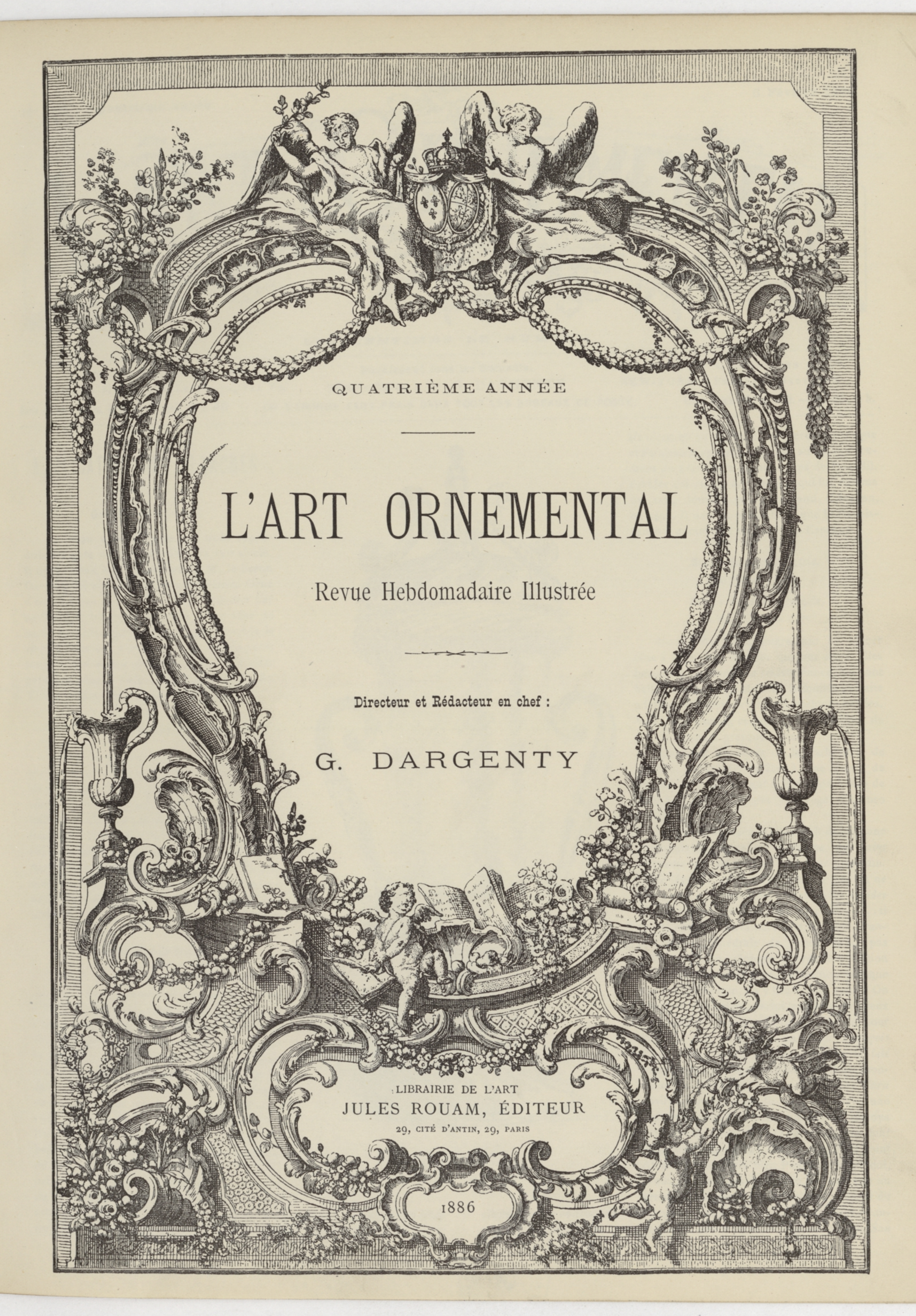
QUATRIÈME ANNÉE

L'ART ORNEMENTAL

PARIS. — IMPRIMERIE DE L'ART

E. MÉNARD ET J. AUGRY, 41, RUE DE LA VICTOIRE.



QUATRIÈME ANNÉE

L'ART ORNEMENTAL

Revue Hebdomadaire Illustrée

Directeur et Rédacteur en chef :

G. DARGENTY

LIBRAIRIE DE L'ART
JULES ROUAM, ÉDITEUR
29, CITÉ D'ANTIN, 29, PARIS

1886

N° 158. — Quatrième année.

6 Février 1886.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Grand vase de verre.

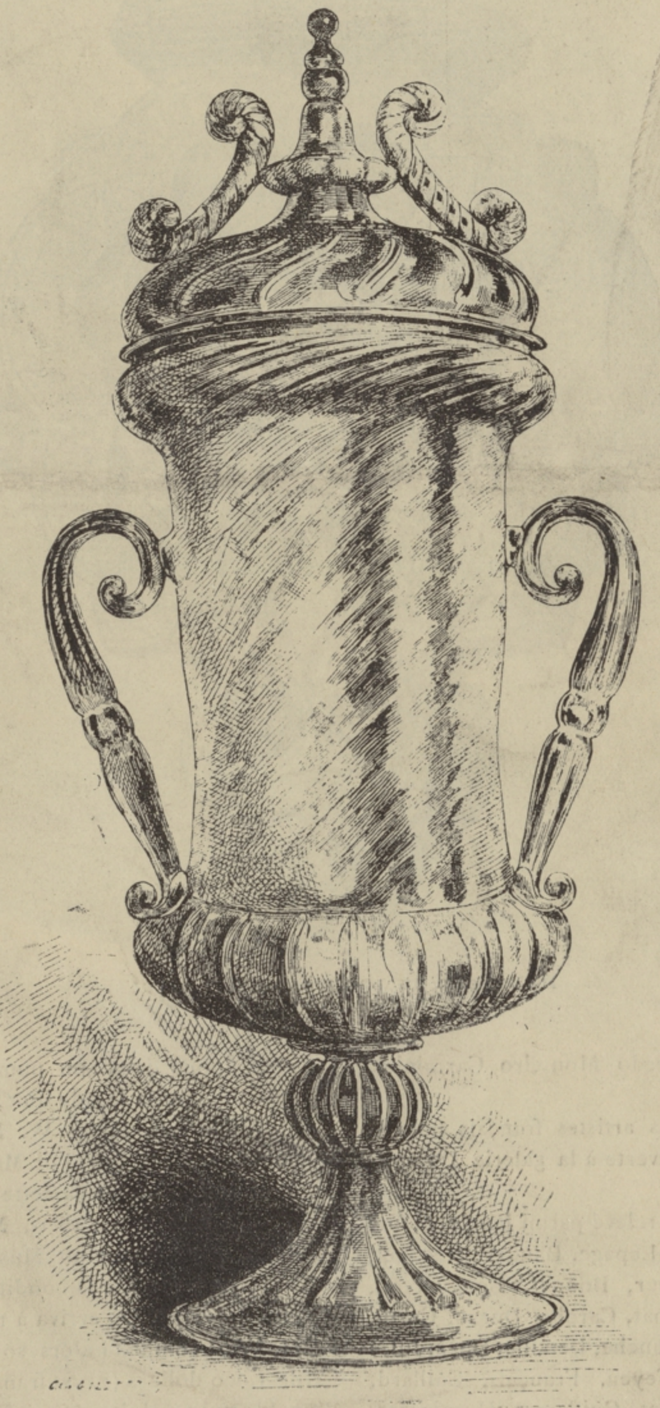
Le beau vase de verre que nous reproduisons date du premier tiers du XVIe siècle. Il appartenait à la collection de M. le baron Davillier. Il est haut de 50 centimètres. Orné d'émail blanc et or, il rappelle beaucoup par sa forme et par ses détails un autre vase de verre de fabrication espagnole que possède le *British Museum*. Parmi les fabriques de verre les plus anciennes de l'Espagne il faut citer principalement celles de Cadalso de los Vidrios, Barcelone, Caspe et Mataro.

Heurtoir.

Notre heurtoir est en bronze. C'est une pièce du XVe siècle qui vient de la mosquée de Cordoue. Nous avons déjà donné plusieurs spécimens de heurtoirs français et italiens et dit à ce propos que les plus beaux heurtoirs datent des XVe et XVIe siècles et ont été exécutés par des ouvriers italiens. Jacques Androuet du Cerceau est le premier, en France, qui donne des enseignes, des heurtoirs et des ratissoires servant à s'annoncer dans les intérieurs.

Salade dite de Boabdil.

Nous avons déjà donné autrefois à nos lecteurs une estampe représentant la salade dite de Boabdil : en voici une autre que motivent l'importance de l'objet et sa beauté. On sait que l'Espagne a été de tout temps le pays des armes et du fer. Un auteur latin vantait le *cultrum toledanum*. Rabelais cite les épées *Valentiannes* et les poignards Saragossoys. La superbe salade que nous reproduisons et qui passe pour avoir appartenu à Boabdil est absolument unique. C'est la plus belle pièce de ce genre qui existe au monde, de l'avis de M. le baron Davillier. Elle rappelle, par son couvre-nuque, la forme de celle du *Chevalier de la Mort*, dans la célèbre estampe d'Albert Dürer ; ses ornements d'argent incrusté, composés d'entrelacs, d'arabesques et de cornes d'abondance, sont d'une extrême élégance.



GRAND VASE DE VERRE.
Fabrique espagnole. Premier tiers du XVIe siècle.

Ils n'ont qu'en partie le caractère mauresque et paraissent appartenir plutôt au commencement du XVIe siècle qu'au temps de Boabdil, dernier roi maure de Grenade, qui fut, comme on sait, détrôné par Ferdinand d'Aragon, en 1492. Il ne faut pas oublier que la Renaissance a commencé très tard en Espagne.

Statue de saint François,
par Pedro de Mena.

Statue de saint François,
attribuée à Alonso Cano.

Nous avons cru intéressant de placer côte à côte deux statues qui ont entre elles beaucoup de points de ressemblance, qui sont belles toutes deux et dont la moins parfaite a fait beaucoup de bruit il y a quelques années. Voici, en résumé, ce que dit M. Davillier de ces deux sœurs presque jumelles :

Le *Saint François* de la cathédrale de Tolède, celui qui, grâce à une copie de M. Zacharie Astruc, eut à Paris son heure de célébrité, ne serait pas l'ouvrage d'Alonso Cano.

D'après une légende qui paraît dater d'une cinquantaine d'années, l'origine du *Saint François* est attribué au sculpteur grenadin. Cette légende, mise en circulation par on ne sait qui, a été recueillie par tous les *Guides* du voyageur qui se sont succédé. Or, il suffit, pour se convaincre que le *Saint François* de la cathédrale de Tolède n'est pas d'Alonso Cano, d'ouvrir la première édition du *Museo pictorico*, de Palomino, presque son contemporain, on y lira ce qui suit : « On conserve également, parmi les objets précieux que possède la sainte église de Tolède pour montrer aux étrangers, un *Saint François d'Assise* très extraordinaire, comme le fait comprendre l'estime avec laquelle il est montré et gardé : il est de la hauteur d'une *Vara* environ (0^m^,84) ; on dit qu'il fut payé une grande somme à l'artiste et qu'on lui envoya le brevet de *maestro de la sancta iglesia* dont il fit beaucoup de cas. Ce *maestro* n'est point Alonso Cano, mais bien Pedro de Mena qui, si nous en croyons Palomino, fut du reste un artiste d'un rare mérite. D'autres auteurs du siècle dernier constatent encore que Mena est bien le père du *Saint François* de Tolède. Ponz nous dit dans son *Viage de Espana* que le *San*



Francisco de Asis qui se trouve sur l'autel principal de la sacristie est un ouvrage exécuté avec *bravoure* par Pedro de Mena, sculpteur grenadin. Cean Bermudez ajoute dans son *Diccionario historico* que c'était le meilleur élève d'Alonso Cano et qu'il l'approchait de près : « son mérite, ajoute-t-il, était bien connu en Castille du vivant de son maître, à cause de la très belle statue de saint François exécutée par lui pour la cathédrale de Tolède dont le chapitre le nomma son sculpteur le 7 mai 1662 ».

L'autre *Saint François* que nous reproduisons et qui appartient à M. Odiot offre beaucoup d'analogie avec celui de Pedro de Mena, mais il lui est de beaucoup inférieur. Comme son voisin, le saint est représenté debout vêtu de la longue robe brune des Franciscains sur laquelle se dessine une large croix. Cette belle statue, exposée à Madrid, causa, il y a quelques années, une très vive impression dont la presse se fit l'écho ; il n'y eut qu'une voix pour l'attribuer à Alonso Cano, attribution bien motivée cette fois, car il n'y avait en Castille au milieu du xviie siècle que deux artistes capables d'exécuter le *Saint François* récemment découvert, Alonso Cano et son élève Pedro de Mena. Ceci admis, la comparaison permet facilement de distinguer l'ouvrage du maître de celui de l'élève.

Maintenant, à quelle époque Alonso Cano fit-il son *Saint François?* Il n'est pas facile de le préciser : il doit être antérieur évidemment à celui exécuté en 1662 par Pedro de Mena, qui dut s'inspirer de l'ouvrage de son maître. Cela du reste n'a qu'un intérêt secondaire.

PETITE CHRONIQUE

— Un concours international avait été ouvert à Rio-de-Janeiro pour un projet destiné à la Bibliothèque nationale, aux archives publiques de l'empire, et à des salles de conférences et de séances scientifiques et littéraires.

Le montant des devis avait été prévu pour 2,500,000 francs.

Le jury du concours, composé exclusivement de Brésiliens, ayant le ministre de l'Instruction publique pour président, vient de rendre sa décision.

C'est un Français, M. Auguste Sauvage, architecte à Paris, qui a été proclamé lauréat.

La prime qui lui est accordée est de 25,000 francs.

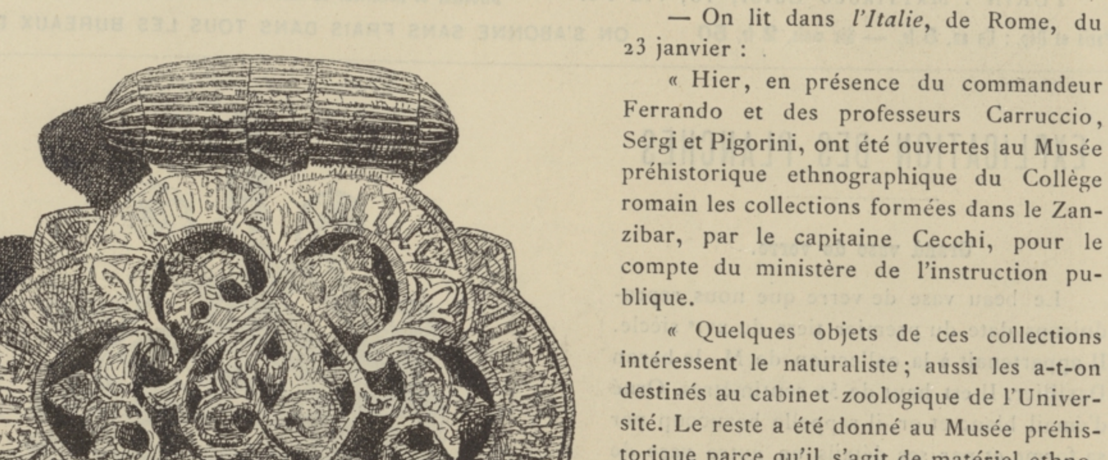
Le deuxième prix (10,000 francs) a été donné à un architecte brésilien, M. Azevedo Monteiro Carminho.

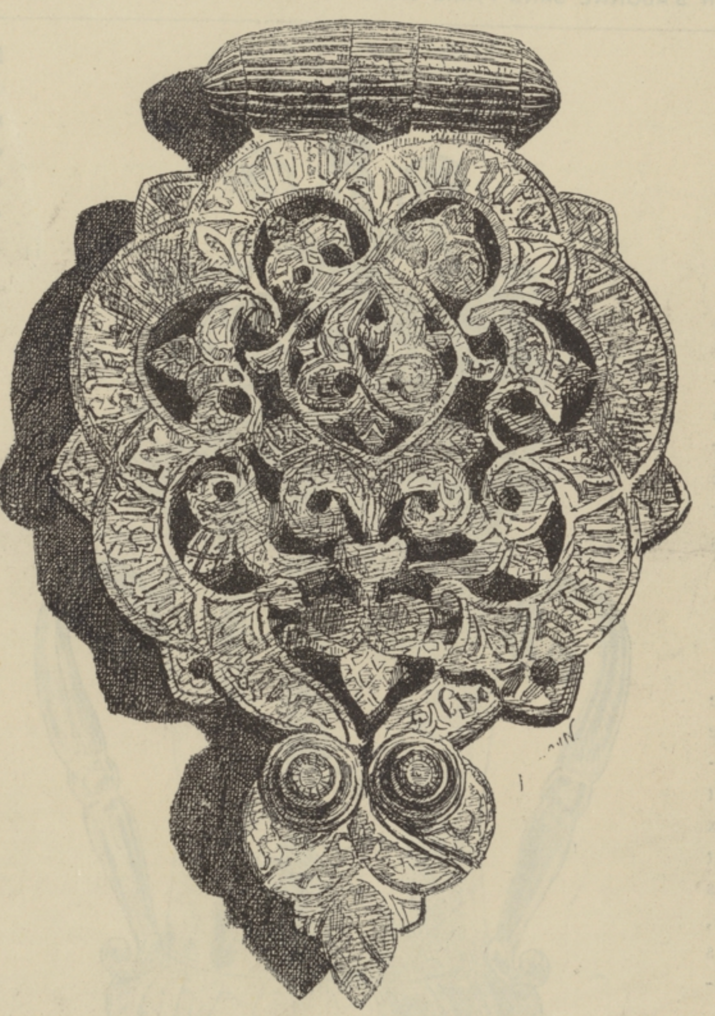
— L'exposition des œuvres offertes par les artistes français pour la tombola du monument Claude Lorrain est ouverte à la galerie Durand-Ruel.

Sur le catalogue en préparation, nous avons relevé parmi les donateurs les noms de MM. E. Barau, Barillot, J. Bastien-Lepage, Baudry, Becquet, Béraud, Bernier, Albert-Besnard, Rosa Bonheur, Bonnat, Bouguereau, Boulanger, Jules Breton, Busson, Cabanel, Cabat, Carolus Duran, Cazin, Achille-Cesbron, Chapu, Benj. Constant, Delaplanche, Detaille, Duez, Jules Dupré, Fantin-Latour, Feyen-Perrin, Eug. Feyen, Français, Gaillard, P. V. Galland, Gérôme, Jean Gigoux, Guillaumet, Guillemet, Harpignies, Hébert, Heilbuth, Henner, Lalanne, J. P. Laurens, J. Lefebvre, Alph. Legros, Mme Madeleine Lemaire, H. Leroux, Lhermitte, Meissonier, Émile Michel, Morot, Pointelin, Puvis de Chavannes, Rapin, Renouf, Ribot, Rodin, Roll, Robert-Fleury, baronne Nathaniel de Rothschild, Yon, Yvon, Zuber. — Le prix du billet est de 20 francs. Chaque *action de 400 francs* assure le gain d'un lot et constitue, pour le preneur, le titre de *Souscripteur au monument Claude Lorrain.* Une liste des premiers *souscripteurs* sera incessamment publiée.

— Le Musée royal de Peinture et de Sculpture de Belgique vient de s'enrichir d'une œuvre capitale d'Abraham van Beyeren. Le maître, que M. Ingres appelait le Raphael des poissons, n'était pas encore représenté dans les galeries du Musée de Bruxelles. Ce n'est pas un de ces étals de poissons si justement admirés par Antoine Vollon, qu'a acquis la Commission directrice, mais une magnifique toile en hauteur où le peintre s'est plu à grouper les reliefs d'un dessert.

— Mme Leland Stanford a fait don de sa collection d'œuvres d'art à la ville de San Francisco, qui l'installera dans un édifice spécial élevé dans *Golden Gate Park.*





Heurtoir en bronze du xve siècle.

— On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 23 janvier :

« Hier, en présence du commandeur Ferrando et des professeurs Carruccio, Sergi et Pigorini, ont été ouvertes au Musée préhistorique ethnographique du Collège romain les collections formées dans le Zanzibar, par le capitaine Cecchi, pour le compte du ministère de l'instruction publique.

« Quelques objets de ces collections intéressent le naturaliste ; aussi les a-t-on destinés au cabinet zoologique de l'Université. Le reste a été donné au Musée préhistorique parce qu'il s'agit de matériel ethnographique. Ce sont en général des armes en fer dont quelques-unes sont de formes singulières, des ustensiles, des ornements, des amulettes, etc., appartenant pour la plupart à des tribus voisines du Tanganika. Il y a aussi des objets venant des tribus des côtes ainsi que de Madagascar et de Mascate dans l'Arabie orientale.

« La valeur scientifique de cette collection est très considérable. Le Musée préhistorique, qui jusqu'à présent ne possédait aucun objet des tribus de l'intérieur de l'Afrique équatoriale, compte aujourd'hui des produits de plus de trente tribus. Ne pouvant les énumérer toutes, nous citerons au moins celle des Masai, dont les produits industriels ont été jusqu'à présent très rares en Europe. »

— *The American Architect and Building News, A Weekly Journal of Constructive and Decorative Art*, publié à Boston, nous donne dans son numéro du 9 janvier une grande planche hors texte représentant la façade du *Cincinnati Museum*, construit d'après les plans de l'architecte James W. Maclaughlin. A ce propos, on lira avec intérêt comment s'est fondé ce Musée ; son histoire est en effet à peu près celle de tous les Musées de cette vaillante nation d'initiative privée.

En septembre 1880, M. Charles W. West — il est mort depuis — donna pour fonder un Musée à Cincinnati une somme de 150,000 dollars (750,000 francs), à la condition que ses concitoyens souscriraient un capital égal à ce don. On arriva à réunir de la sorte 316,000 dollars (1,580,000 fr.) M. West compléta alors son œuvre en donnant en outre 150 obligations de 1,000 dollars (5,000 francs) chacune, destinées à former un fonds inaliénable qui produit un intérêt annuel de 10,500 dollars (52,000 francs). La ville céda à l'association du Musée un terrain de vingt acres dans Eden-Park, où les travaux de l'édifice commencèrent en septembre 1882 et, au printemps de cette année, pourra avoir lieu l'inauguration du *Cincinnati Museum.* Mais l'œuvre à laquelle s'est dévoué M. Charles W. West eût été incomplète sans l'adjonction d'une école d'art. Aussi, M. David Sinton



SALADE DITE DE BOABDIL.

vient-il d'offrir, pour la construction des locaux nécessaires à cette nouvelle institution, la somme de 75,000 dollars (375,000 francs), et M. Reuben R. Springer a-t-il légué par son testament 20,000 dollars (100,000 francs), auxquels il a affecté la même destination. Enfin, M. Joseph Longwortha



STATUE DE SAINT FRANÇOIS, par Pedro de Mena.



STATUE DE SAINT FRANÇOIS, attribuée à Alonso Cano.

testé également en faveur du Musée, de façon à lui assurer un revenu de 15,000 dollars (75,000 francs) qui devront être exclusivement employés au développement de son école d'art.

Ces actes de si intelligente munificence ne sauraient être trop loués.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

Cuse 129.

N° 159. — Quatrième année. 13 Février 1886.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin. TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie. NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Plat et vidercome.

Notre plat est en argent et vermeil repoussé ; c'est un travail hollandais du XVIIe siècle. Notre vidercome est en argent ; c'est un travail polonais de 1587. Ces deux objets sont très intéressants, le vidercome surtout, dont la forme et la décoration offrent des caractères bien particuliers. Nous avons déjà eu occasion de parler du grand élan qui se produisit en France vers le milieu du XVIe siècle, dans le sens de la production de pièces d'orfèvrerie. Les guerres désastreuses, subies par le pays dans les premières années de de ce siècle, avaient forcé Louis XII à signer un édit défendant aux orfèvres de fabriquer aucune pièce, vase, châsse, ostensoir, vaisselle, sans une autorisation préalable. Il en était résulté un temps d'arrêt pour l'orfèvrerie, qui ne tarda pas à prendre sa revanche sous François Ier. Il faudrait, comme le fait remarquer M. Jacquemard, une étude spéciale et des pages sans nombre pour analyser sérieusement les phases de cette grande époque de la Renaissance, tant en Italie qu'en France et en Allemagne. On sait que rien n'est plus rare que les pièces d'orfèvrerie bien authentiques, et les collections nous montrent trop peu d'œuvres de ces intéressantes époques pour qu'on ait l'idée de l'abondance et de la fécondité des maîtres. En ce qui touche particulièrement à l'orfèvrerie allemande, à laquelle se rattache étroitement notre vidercome, on lui reproche à juste titre sa lourdeur. Mais, ainsi qu'on en peut juger, les orfèvres allemands ont su imprimer à leurs pièces, et surtout à certains vidercomes, un caractère de pompe véritable. Celui que nous reproduisons a toutes les qualités et tous les défauts de ce style. Le buste qui le couronne est celui de Stephan Bathori, roi de Pologne, qui fut prince de Transylvanie après Jean Sigismond, roi de Pologne après Henri de Valois, chef redouté des Cosaques de l'Ukraine qu'il organisa en milice régulière pour les opposer aux Turcs et aux Russes. Bathori naquit en 1532 et mourut en 1586.

PLAT EN ARGENT ET VERMEIL REPOUSSÉ. HOLLANDE, XVIIe SIÈCLE.
VIDERCOME EN ARGENT, ORNÉ DU BUSTE DE STEPHAN BATHORI, ROI DE POLOGNE.
Travail polonais de 1587.

Cour de la mosquée du Medreceh-Maderi-Chah-Sultan-Hussein, à Ispahan.

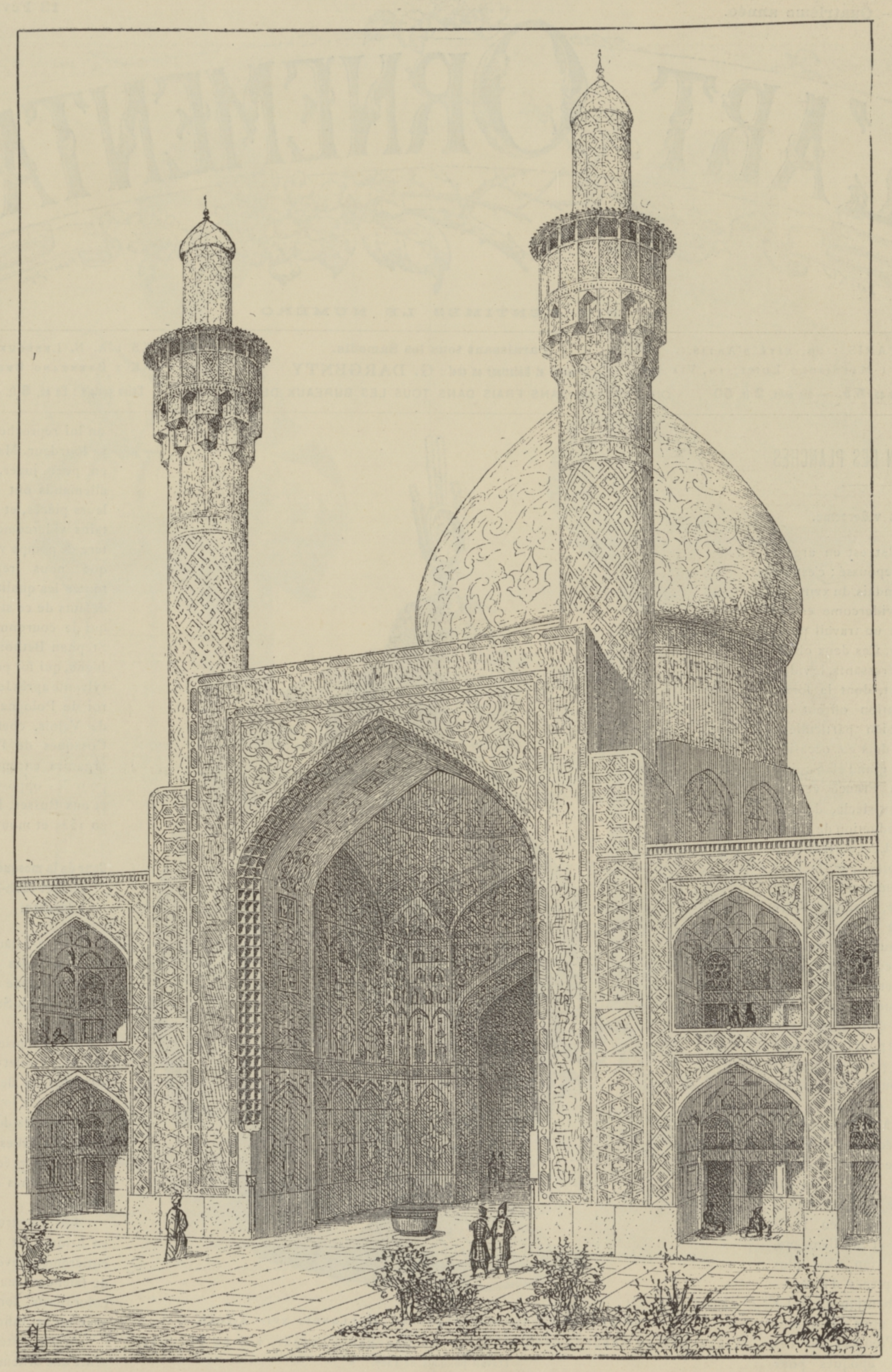
Notre estampe donne la vue d'une des grandes salles de la mosquée du Medreceh-Maderi-Chah-Sultan-Hussein, à Ispahan.

La cour principale, carrée, dit M. Viollet-le-Duc, est entourée de deux étages de cellules avec logettes.

Dans les deux axes s'ouvrent des salles couvertes en coupole et précédées de ces vastes porches d'un aspect si grandiose.

La construction, élevée en briques et moellons, est entièrement revêtue de plaques de faïences émaillées dont les colorations sont combinées avec un art infini.

Ainsi, cette coupole présente une ornementation blanche jaunâtre sur un fond turquoise cerné de brun. Les fûts des minarets se détachent avec vigueur et la grande arcade est entourée d'une large inscription blanche sur bleu profond.



COUR DE LA MOSQUÉE DU MEDRECEH-MADERI-CHAH-SULTAN-HUSSEIN, A ISPAHAN.



ACADÉMIE DE FEMME, PAR FRANÇOIS BOUCHER.

Il n'est pas possible de donner l'effet produit par ces tonalités sur le ciel, des reflets des voûtes rehaussées de tons d'or, de la clarté, de l'intensité et de la transparence de ces revêtements sous l'atmosphère limpide de la Perse. Il faut que l'imagination du lecteur suffise à l'insuffisance des procédés de rendu. Mais nous pouvons du moins faire comprendre l'unité du système. Pas de saillies, pas de bandeaux, pas de corniches, pas de sculptures : des parements unis, la structure rigoureusement apparente et toute la décoration obtenue à l'aide d'un seul procédé : la coloration émaillée comme une tapisserie recouvrant toutes les surfaces.

Cette absence de toute saillie à l'extérieur est évidemment ici un parti pris. La coloration seule est appelée à produire un effet que nul détail architectonique ne doit déranger. Il s'agit d'obtenir cet effet uniquement de la lumière solaire directe sur une surface colorée. Il n'en est pas ainsi à l'intérieur : les voûtes, qui ne sont éclairées que par reflet, présentent au contraire une succession de plans variés, d'alvéoles qui appellent l'ombre et font valoir d'autant les lumières réflétées.

Tout le monde connaît ce système décoratif des voûtes ou plafonds, qui consiste en combinaisons cellulaires produites par un tracé géométrique et à l'aide duquel on obtient de si charmants effets d'ombres et de reflets que l'or et les couleurs viennent encore augmenter.

Les décorations orientales partent toujours des mêmes principes.

La Naissance d'Hercule.
Composition de Nicolas Poussin, gravée par J. Pesne.

Académie de femme, par François Boucher.

Boucher, le peintre sensuel, le vrai peintre de cette époque dissolue où la Pompadour, pour retenir les faveurs de son royal amant, organisait l'abominable Parc-aux-Cerfs, Boucher poussa au plus haut point le sentiment décoratif. C'est à ce titre que nous reproduisons souvent ses ouvrages dans lesquels il y a toujours à puiser. Décorateur fécond et original, son dessin est plein, savant et libre. Cette femme, qui n'est qu'une étude aux trois crayons, est vibrante et parfaite de formes : on la dirait tombée du crayon de Rubens.



Le Triomphe d'Hercule.
Caricature grecque, d'après une peinture de vase de la Cyrénaïque.

La Naissance d'Hercule.

C'est une composition de Nicolas Poussin.

Le Triomphe d'Hercule.

C'est une caricature grecque, d'après une peinture de vase de la Cyrénaïque. Elle représente Hercule conduit par la Victoire sur un char triomphal attelé de centaures devant lesquels danse un satyre. D'après M. Ottfried Müller, la plupart des scènes comiques peintes sur les vases de la Sicile ou de la Grande-Grèce ont été inspirées par les comédies d'Épicharme, poète comique et philosophe pythagoricien, qui vécut en Sicile au v[e] siècle avant J.-C., et qu'on ne connaît que par des fragments épars dans divers auteurs de l'antiquité. Ces fragments montrent qu'il composa des comédies mythologiques où il ridiculisait les divinités populaires.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

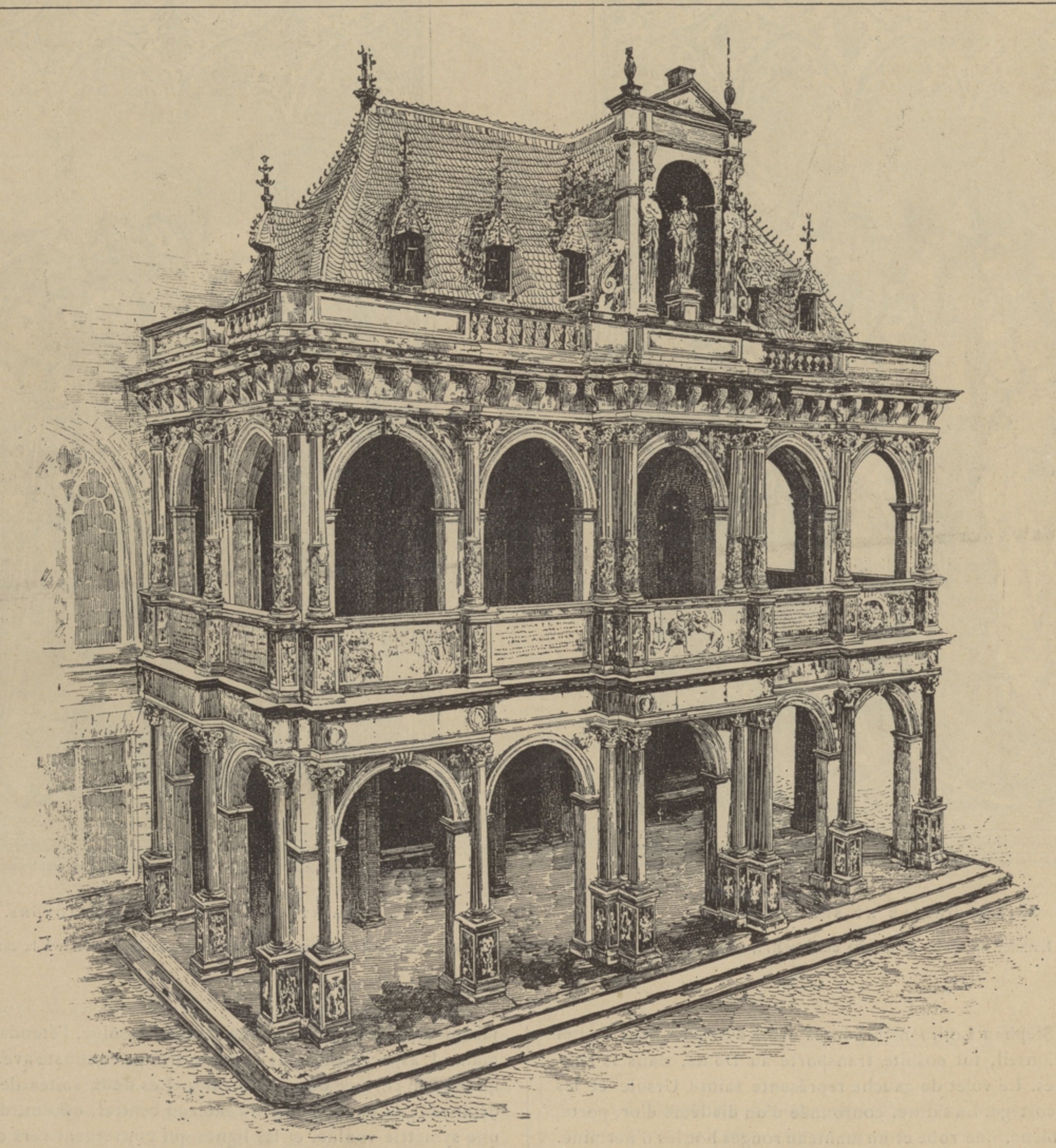
Le Gérant : EUGÈNE VÉRON.

N° 160. — Quatrième année. 20 Février 1886.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin. TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paraissant tous les Samedis. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie. NEW-YORK : Brentano Brothers.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 — ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE — Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.



Hôtel de ville de Cologne.

EXPLICATION DES PLANCHES

Hôtel de ville de Cologne.

Au sortir du pays montagneux à travers lequel il s'est péniblement frayé un passage, le Rhin, tout à coup, débouche et s'étale, dit M. Émile Michel, dans une vaste plaine, pour ne plus rencontrer d'obstacles jusqu'à la mer. La place d'une ville semblait d'avance marquée par la nature en cet endroit. Bâtie aux confins de deux contrées si différentes, Cologne a dû sa prospérité à cette position, et les nombreuses découvertes de monuments, de statues, de mosaïques ou d'objets précieux, faites dans la ville même ou aux environs, attestent le degré de précoce civilisation auquel,



dès le temps des Romains, elle était déjà parvenue. Plus tard, dans les premiers siècles de notre ère, c'est encore en suivant le cours du Rhin que la prédication du christianisme s'était propagée vers le Nord. Le long de ses rives, à Spire, à Worms, à Mayence, à Bonn, les couvents et les églises s'élevaient en si grande quantité que le fleuve lui-même avait reçu le nom de *Rue des Moines (Pfaffengasse)*. Aujourd'hui encore, vu de l'autre côté du Rhin, avec ses tours et ses clochers, Cologne a conservé sa curieuse physionomie, et justifie toujours les appellations de *Ville Sainte* et de *Rome du Nord* sous lesquelles elle était autrefois connue.

La cathédrale *le Dôme* domine de haut cette silhouette pittoresque. C'est un monument d'une masse imposante, l'orgueil de la contrée, et qui, pendant longtemps, a défrayé les prétentions émises par nos voisins relativement à la création de l'art ogival. Les monuments civils de Cologne ne sont pas non plus sans intérêt. L'Hôtel de ville que nous reproduisons, assemblage de constructions disparates enchevêtrées les unes dans les autres, avec un portique de la Renaissance d'une disposition originale, est, en réalité, une œuvre intéressante qu'il est bon de connaître.

Sainte Ursule et ses compagnes. — Saint Géréon et ses compagnons. L'Adoration des Mages.

Ces deux volets font partie du fameux triptyque de la cathédrale de



Sainte Ursule et ses compagnes.

Par maitre Stephan Lothner. — Volet de gauche du *Dombild*, à la cathédrale de Cologne.



Saint Géréon et ses compagnons.

Par maitre Stephan Lothner. — Volet de droite du *Dombild*, à la cathédrale de Cologne.

Cologne, œuvre de Stephan Lothner qui, après avoir autrefois orné l'autel de la Chapelle du Conseil, fut ensuite transporté au Dôme, dans la chapelle de sainte Agnès. Le volet de gauche représente sainte Ursule et les vierges qui lui font cortège. La sainte, couronnée d'un diadème d'or, porte, par-dessus sa jupe bleue, une robe et un manteau rouges bordés d'hermine. Ses cheveux, d'un blond doré, encadrent son candide visage. Un héros placé à côté d'elle, et qui semble l'encourager à approcher de la Vierge, relie cet épisode avec la composition du panneau central.

Sur le panneau de droite c'est saint Géréon. Ses compagnons, couverts d'armures noires, de cottes de mailles et de blouses rouges et vertes, entourent leur chef et semblent comme lui décidés à affirmer leur foi jusqu'à la mort. Saint Géréon, coiffé d'une toque blanche et bleue et revêtu d'une armure dorée sur laquelle sont passés une cotte de mailles et un justaucorps, se tient dans une attitude résolue, l'étendard de la légion à la main. L'aspect austère de la petite troupe contraste avec la riante harmonie qu'offre le cortège des jeunes filles. Les deux suites de personnages, en se déployant de chaque côté du tableau central, offrent, dans leur ensemble, une symétrie voulue, et les lignes qui convergent vers ce tableau ramènent le regard sur la Vierge et son fils, l'objet de toutes ces adorations. Cette Vierge est assise sur un trône, vêtue d'une robe et d'un manteau bleus, de ce bleu admirable dont Stephan Lothner avait le secret. La robe comme le manteau sont doublés d'hermine, et les agrafes ainsi que la couronne de brillants et de pierres fines que porte la Vierge sont du travail le plus précieux. Les yeux baissés vers le divin enfant, Marie s'unit, du fond de son âme, à l'adoration des Mages.

Le triptyque de Cologne date de 1446.

Lanterne du palais Strozzi, à Florence.

Les immenses lanternes, les porte-étendard et les torchères qui ornent la façade des palais florentins, ne pouvaient pas jadis être adaptés à la maison du premier venu.

La République, dit M. Otto Schulze, récompensait ceux qui la servaient bien en leur permettant d'arborer au fronton de leurs palais cette décoration d'un genre particulier. Del Migliore raconte, dans son ouvrage intitulé : *Firenze citta nobilissima*, que la République, après la découverte de la quatrième partie du monde, accorda à Amerigo Vespucci les honneurs des *lumières* pour sa maison de Borgo Ognissanti. Pier Soderini et son père obtinrent la même distinction ; Michele di Lando fut, lui aussi, honoré du *fanale*. Quant aux Nobili, gens de peu de considération, on leur permettait, seulement aux jours de fête, d'illuminer le sommet de leurs palais ou de leurs tours.

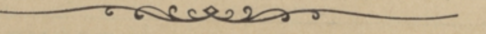
Les œuvres les plus célèbres de ce genre sont les lanternes placées aux coins du Palazzo Strozzi, à Florence. Elles datent du xve siècle, et sont dues à Nicolo Grosso, surnommé Caparra, c'est-à-dire le demandeur d'arrhes. Il paraîtrait, d'après Vasari, que Nicolo Grosso poussait la haine du crédit jusqu'à demander des avances à Laurent de Médicis lui-même. Impossible de rien obtenir, si l'on n'avait d'abord payé le maître



L'Adoration des Mages.
Par maître Stephan Lothner. — Panneau central du *Dombild*, à la cathédrale de Cologne.

auquel Laurent donna le surnom bizarre que nous venons d'indiquer. Ce Caparra était du reste un grand artiste. Les lanternes du palais Strozzi sont des chefs-d'œuvre de goût, d'une décoration aussi riche que gracieuse, exécutée avec une audace surprenante. Elles se marient admirablement avec le style du palais et témoignent à la fois de la puissante imagination de Grosso et du caractère monumental de la décoration à cette époque de l'histoire italienne.

Les lanternes, en forme de temple, ont six faces : elles reposent sur une base de feuillages soutenus par une tige centrale qui vient s'enfoncer dans une console adhérente au mur ; de petites colonnes se continuent en fenêtres ogivales, munies de balustrades. Des coins de l'entablement jaillissent de longues tiges qui soutiennent fièrement l'écusson des Strozzi.



PETITE CHRONIQUE

— L'Exposition des œuvres de Paul Baudry, organisée par l'Association des artistes peintres, sculpteurs, etc., s'ouvrira à l'École des Beaux-Arts, le 1er avril.

— Nous empruntons au *Journal des Débats* du 25 janvier l'article suivant :

UNE STATUE A CHEVERT

M. le directeur des Beaux-Arts a annoncé il y a quelques jours à M. Georges Saunois de Chevert, petit-neveu du général de Chevert, que, d'un commun accord, le ministre de la guerre et le ministre des Beaux-Arts ont décidé d'ériger dans Paris une statue à l'illustre guerrier.

Tous ceux qui s'intéressent à nos gloires militaires souhaiteront que ce projet patriotique s'exécute sans retard.

Le vaillant Lorrain s'engagea à onze ans, vers la fin du règne de Louis XIV. Chacun de ses grades fut le prix d'une action d'éclat. Ses campagnes de Bohême et d'Italie sont demeurées célèbres par l'entrain et la crânerie de son allure.

L'histoire a recueilli ses courtes et énergiques instructions données au sergent Pascal, des grenadiers du régiment d'Alsace.

En 1741, les Français allaient escalader les fortifications de Prague. Le général de Chevert avise le sergent, dont la bravoure lui était connue.

— Camarade, lui dit-il, voici la première échelle, je te cède l'honneur d'y monter d'abord, je t'y suivrai de très près. Voici mes ordres : Quand tu atteindras le parapet du mur, tu l'enjamberas. Le factionnaire te criera : Qui vive? Tu ne répondras pas; il tirera sur toi, il te manquera; tu tireras à ton tour et tu ne le manqueras pas.

Ce qui fut fait de point en point.

— Le dimanche 7 février, à dix heures du matin, a eu lieu à Paris l'inauguration de la statue de Claude Bernard. La statue, dont M. Guillaume, membre de l'Institut, est l'auteur, est placée au bout de l'escalier du Collège de France.

Elle représente Claude Bernard debout, dans une attitude méditative, la tête légèrement inclinée sur sa poitrine, le bras gauche replié, la main tenant le menton, le bras droit tombant sur une petite table de laboratoire où gît un chien disséqué.

Sur le socle de pierre ces mots sont gravés :

A CLAUDE BERNARD

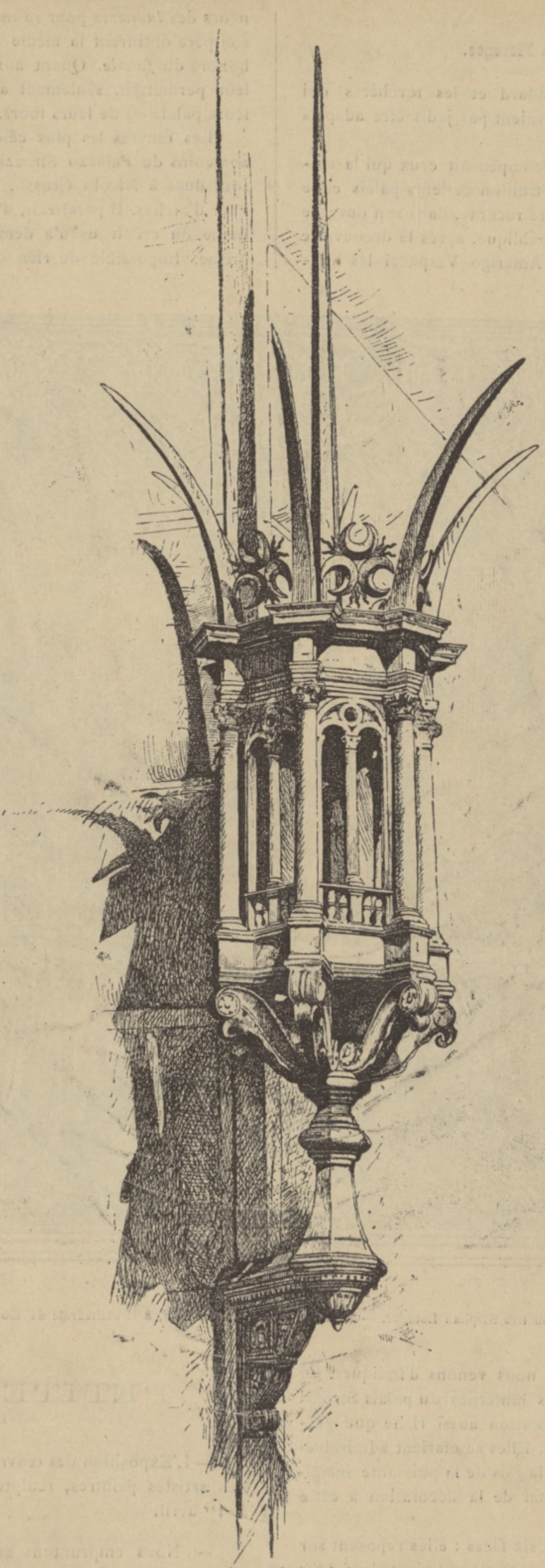
SES COLLÈGUES, SES AMIS, SES DISCIPLES

Quelques outils de laboratoire sont placés sous la table de vivisection.

— Le 26 de ce mois, à l'occasion du centenaire de François Arago, une cérémonie aura lieu sur le boulevard qui porte son nom. Le buste du savant sera transporté de l'Observatoire à l'endroit même où sera élevée plus tard la statue. Des députations, sous la présidence de M. Charles Floquet, se formeront en cortège et défileront devant le buste de l'illustre académicien. Deux discours seront prononcés, par le ministre de l'instruction publique et l'amiral Mouchez. La veille, une brillante réception scientifique sera donnée dans les salons de l'Observatoire.

— Une statue équestre du grand-duc Frédéric-François de Mecklembourg-Schwerin, destinée au parc du château, doit être exécutée par le statuaire Ludwig Brunard, de Berlin.

Il est convenu, d'après le traité que le comité d'exécution a conclu avec l'artiste, que le monument sera terminé dans huit ans et que la statue du prince, plus grande que nature des deux tiers, reposera sur un socle de granit rouge suédois, poli, avec quatre figures d'angles et deux bas-reliefs.



LANTERNE DU PALAIS STROZZI, A FLORENCE.

— On a inauguré dans l'abbaye de Westminster, à Londres, un vitrail voué au souvenir de l'électricien William Siemens. La composition commente la devise : *Laborare et orare*.

Les frais de cette œuvre d'art ont été couverts par les cinq sociétés d'ingénieurs dont Siemens faisait partie.

— Le 26 janvier a été inauguré à Vienne, par l'archevêque Ganglbauer et en présence de l'Empereur, le monument élevé à la mémoire des victimes de l'incendie du Ring-Theater. Le monument, qui sera érigé sur la tombe des victimes, a été confié au sculpteur Weyr, après concours. Le coût en sera de 14,900 florins.

— On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 2 février :

Il paraît définitivement établi que c'est sur la place San Silvestro que sera élevé le monument au poète Métastase, exécuté par le sculpteur Gallori, de Florence, qui réside à Rome depuis plusieurs années.

Lorsque le concours fut ouvert, la commission qui avait réuni les fonds indiqua dans le programme la place Saint-Sylvestre comme celle sur laquelle le monument serait élevé, mais plusieurs difficultés furent faites dans la suite, et la commission chercha un autre emplacement. Nous savons positivement qu'aujourd'hui la commission s'est définitivement prononcée pour la place Saint-Sylvestre et que les fondations du monument seront construites sous peu.

La statue du poète et la base sont en marbre.

Ceux qui ont vu ce monument dans l'atelier de M. Gallori en disent le plus grand bien.

M. Gallori aura ensuite à travailler à un monument plus considérable, nous voulons parler de celui de Garibaldi, qui doit être élevé au Janicule.

La somme allouée à l'exécution de ce monument est d'un million.

— On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 2 février :

Les amateurs d'archéologie sacrée apprendront avec plaisir qu'une importante découverte a été faite, ces temps derniers, hors de la porte Salaria. Nous voulons parler du tombeau de sainte Félicité. Cette sainte souffrit le martyre pour la foi du Christ, en même temps que ses sept enfants, en l'an 162.

Dans le tombeau on a trouvé une fresque sur laquelle on a pu distinguer deux noms : ceux de Martial et Philippe, fils de Félicité.

On a des raisons pour croire que ce tombeau renfermait les restes de toute la famille de sainte Félicité.

— A Milan, en creusant une fosse dans l'hôpital de San Antonino, on a trouvé, à 2 mètres 50 de profondeur, quelques *bronzes* et un vase en terre cuite avec des restes d'antique incinération.

Les bronzes sont des *fibules* et des *anneaux à nœud*, fort importants sous le rapport historique, parce qu'ils remontent à l'époque ligure-étrusque antérieure à l'invasion des Gaulois.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 161. — Quatrième année. 27 Février 1886.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN. TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paraissant tous les Samedis. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie. NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Canette en vermeil. — Coupe en vermeil repoussé.

La canette est un pot qui sert à contenir des liquides et principalement de la bière. Les canettes sont en général faites en faïence ou en grès. Celle que nous reproduisons est en vermeil ; c'est un travail hollandais du XVIIe siècle.

Notre coupe en vermeil est un travail florentin de la fin du XVIe siècle.

Coffre.

Ce coffre caractérise la seconde évolution de la Renaissance. Il est en bois de noyer, à pilastres latéraux. Ses chimères chevelues, ses enroulements superbes sont composés et découpés avec une verve et une sûreté incomparables



CANETTE EN VERMEIL.
Travail hollandais du XVIIe siècle.

COUPE EN VERMEIL REPOUSSÉ.
Travail florentin de la fin du XVIe siècle.

Boule.

La boule en argent ciselé que nous reproduisons est un travail du XIVe siècle. Ces sortes d'ustensiles servaient aux prélats pour se réchauffer les mains pendant les matines. En examinant bien le dessin et l'ornementation de cette boule, on verra que c'est un objet de transition et que le style gothique y est déjà influencé par les premières atteintes de la Renaissance.

Porte.

La Bourgogne, le Lyonnais et le Midi, comme nous avons eu déjà l'occasion de le dire, ont traité les armoires avec une grande habileté, sans qu'il soit toujours facile de reconnaître la paternité de chacune. Du Lyonnais au Bourguignon, de l'avis de M. E. Bonnaffé, la nuance est souvent

imperceptible ; pourtant, quand on considère les monuments certains et typiques de chaque province, on découvre des façons, un air particulier qui trahissent une différence de tempérament. Dijon est plus gaulois, Lyon plus italien. Le premier a plus d'esprit, d'imagination, d'indépendance. Chez le Bourguignon, l'exécution est nerveuse, accentuée ; le décor compliqué, l'ornementation touffue, la guirlande plantureuse. La porte dont nous donnons le dessin est un précieux spécimen de l'art bourguignon.

Palais de Nimroud (Ninive). Salle.

Postérieurement à l'art primitif de l'Égypte, dit M. Viollet-le-Duc, se développait en Asie, sur les bords de l'Euphrate et du Tigre, un art qui mérite une étude attentive. C'est l'art assyrien.

Bien que les Assyriens aient été en contact fréquent avec l'Égypte, que leur territoire ait été en partie conquis par les Égyptiens, et qu'à leur tour ils aient envahi la vallée du Nil, il n'y a entre ces deux peuples, non plus qu'entre leurs arts, nul point de ressemblance.

Autant les matériaux propres à bâtir sont abondants sur les rives du Nil, autant ils sont rares sur les bords du Tigre et de l'Euphrate. Cette vaste contrée est un terrain d'alluvion composé d'un limon argileux très propre à faire de la brique crue ou cuite. Le climat, plus brûlant encore que celui de l'Égypte, présente une pureté égale ; et à quelques semaines de pluies incessantes succèdent des mois pendant lesquels le ciel, dépourvu de nuages, présente un éclat sans pareil. Les Assyriens adoptèrent, dès une haute antiquité, un mode de construction parfaitement approprié à ces conditions climatériques.



Boule du XVe siècle en argent ciselé.

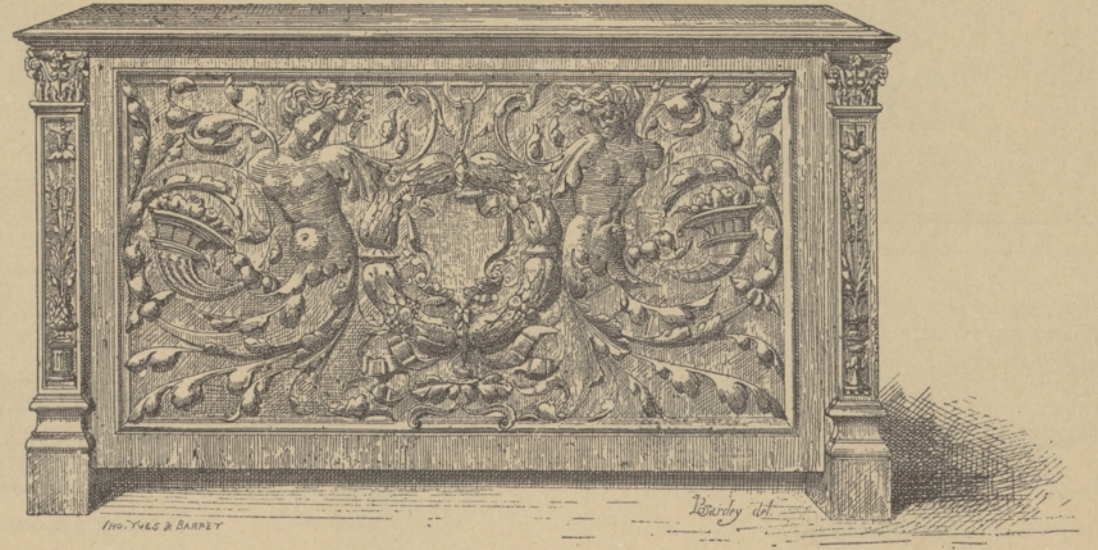
Composant de ce limon, extrait des canaux d'irrigation qui réunissaient les deux fleuves, des masses énormes de briques, ils élevèrent, à l'aide de ces pains d'argile comprimée et séchée au soleil, des constructions colossales, des murs d'une épaisseur fabuleuse, et n'ayant pas, comme les Égyptiens, des pierres de grande dimension en abondance, ne pouvant par conséquent poser des plates-bandes d'un seul morceau sur ces murs, ils adoptèrent la voûte.

Ce mode de structure fut-il introduit sur le sol assyrien, ou y prit-il naissance ? La question est difficile à résoudre. Ce qui est certain, c'est que l'emploi de ce système de construction était merveilleusement approprié au climat, en ce qu'il mettait les intérieurs dans de meilleures conditions d'habitation, fraîches en été, sèches pendant l'époque des pluies.

Mais dans ces intérieurs, ni piliers isolés, ni colonnes qu'il eût été possible d'élever avec des briques crues ou cuites. Ces intérieurs se composent uniquement de salles voûtées en berceau dans le sens de leur moindre largeur, et elles ne sont jamais très larges afin de ne pas exercer de poussées sur les murs. D'ailleurs l'épaisseur de ceux-ci et le peu de hauteur relative de ces salles faisaient que ces poussées ne pouvaient avoir aucune action. Ces voûtes étaient couvertes par des terrasses sur lesquelles on venait prendre le frais pendant les nuits. Des jardins même y étaient plantés et arrosés par des pompes. Les fameux jardins de Sémiramis ne sont autre chose que les plantations faites sur les voûtes d'un palais.

Quelle était, en dehors de ces données générales, la décoration de ces demeures, soit à l'intérieur, soit à l'extérieur ? Comme sous tous les climats chauds, on recherchait l'obscurité dans les intérieurs, et par conséquent les ouvertures étaient très rares et le plus souvent la clarté du jour ne pénétrait que par les portes ou de petits orifices percés dans les voûtes.

La sculpture ne pouvait prendre un rôle important : quant à la peinture, elle avait de larges surfaces pour se développer à l'aise.

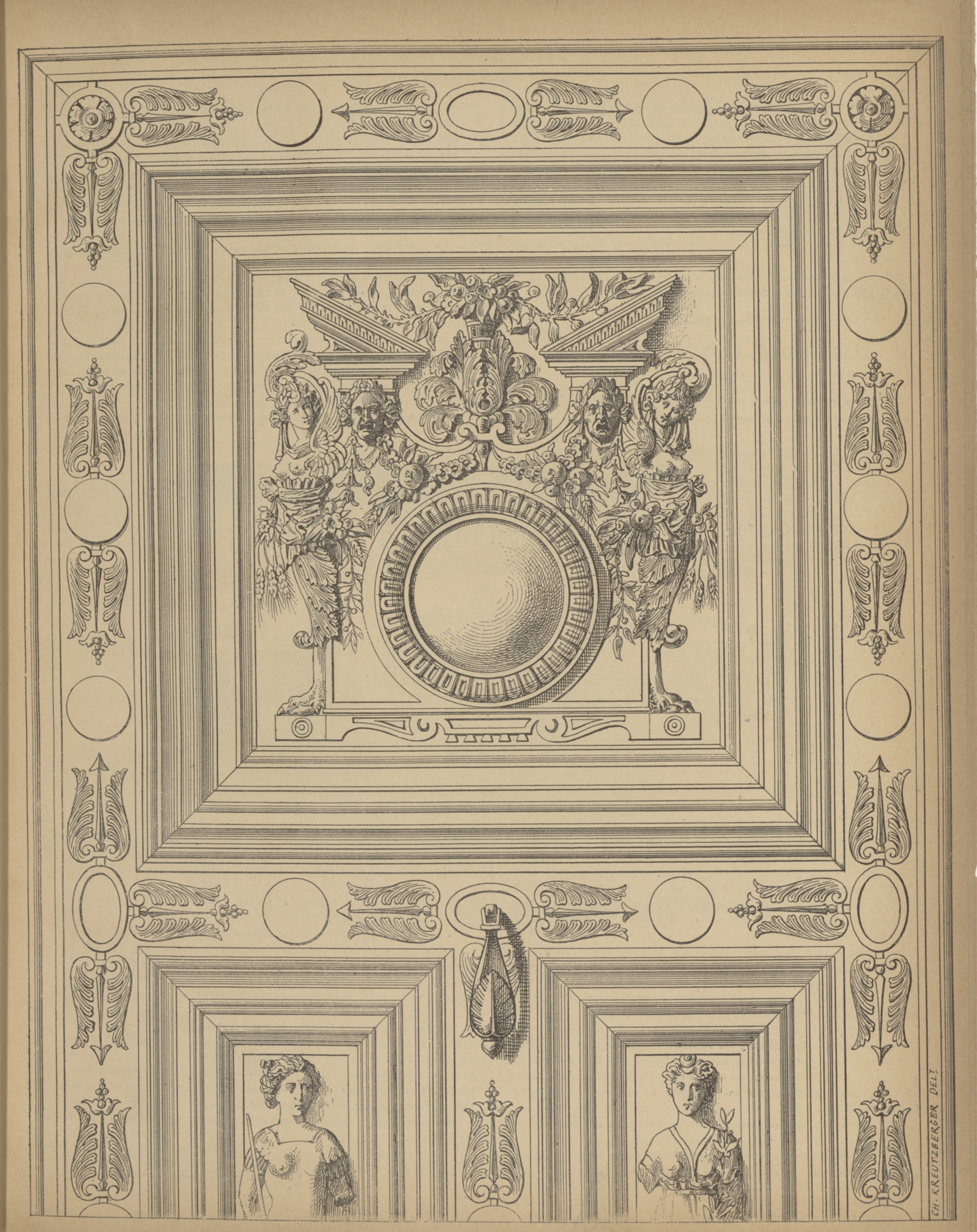


Coffre.

Les Assyriens savaient non seulement cuire la brique, mais aussi la revêtir d'émaux colorés, et ils trouvaient ainsi des moyens décoratifs d'une grande puissance, inaltérables et dont l'exécution était facile. Cependant ils ne négligèrent pas pour cela entièrement la sculpture. Allant chercher au loin les pierres, ils n'employèrent celles-ci que pour en former des maçonneries basses, que pour revêtir les soubassements des intérieurs, les jambages des portes, et alors ils les couvrirent de sculptures. Ces sculptures ne sont point intaillées comme celles de l'Égypte, mais bas-reliefs peu saillants. Les voûtes, si l'on en juge par celles qui restent entières, étaient plein cintre en brique crue enduite, avec têtes en brique cuite émaillée. Les murs, à l'intérieur comme à l'extérieur, étaient partiellement recouverts de briques émaillées en manière de frises, de stylobates, ou autour des portes, ainsi qu'on en peut juger par notre estampe.

Les bas-reliefs représentent parfois des coupoles ou demi-coupoles surmontant les terrasses du palais.

Les procédés de structure ne permettant aucune décoration saillante



PORTE (BOURGOGNE.

sculptée à l'extérieur, les murs unis étaient seulement décorés au moyen de faïences unies, bleues, rouges, pourpres, jaunes, et les découvertes faites par V. Place à Ninive confirment à cet égard le dire d'Hérodote.

L'aspect extérieur des constructions assyriennes était donc d'une grande simplicité. Les entrées seules étaient décorées de sculptures colossales à leur partie inférieure et les archivoltes de briques émaillées sur leur face. Des mâts terminés par des boucliers dorés ou des palmiers de bois bas-reliefs, recouverts de feuilles d'or, surmontaient les pieds-droits ou se détachaient sur le nu de la muraille.

Le parti décoratif qui consiste à faire valoir, par le contact de grandes surfaces unies, certains points principaux sur lesquels alors la sculpture et la peinture sont prodiguées appartient à ces contrées de l'Orient et a été adopté plus tard par les architectes dits arabes.

PETITE CHRONIQUE

— On se rappelle qu'une souscription a été ouverte pour élever un monument à la mémoire de l'amiral Courbet.

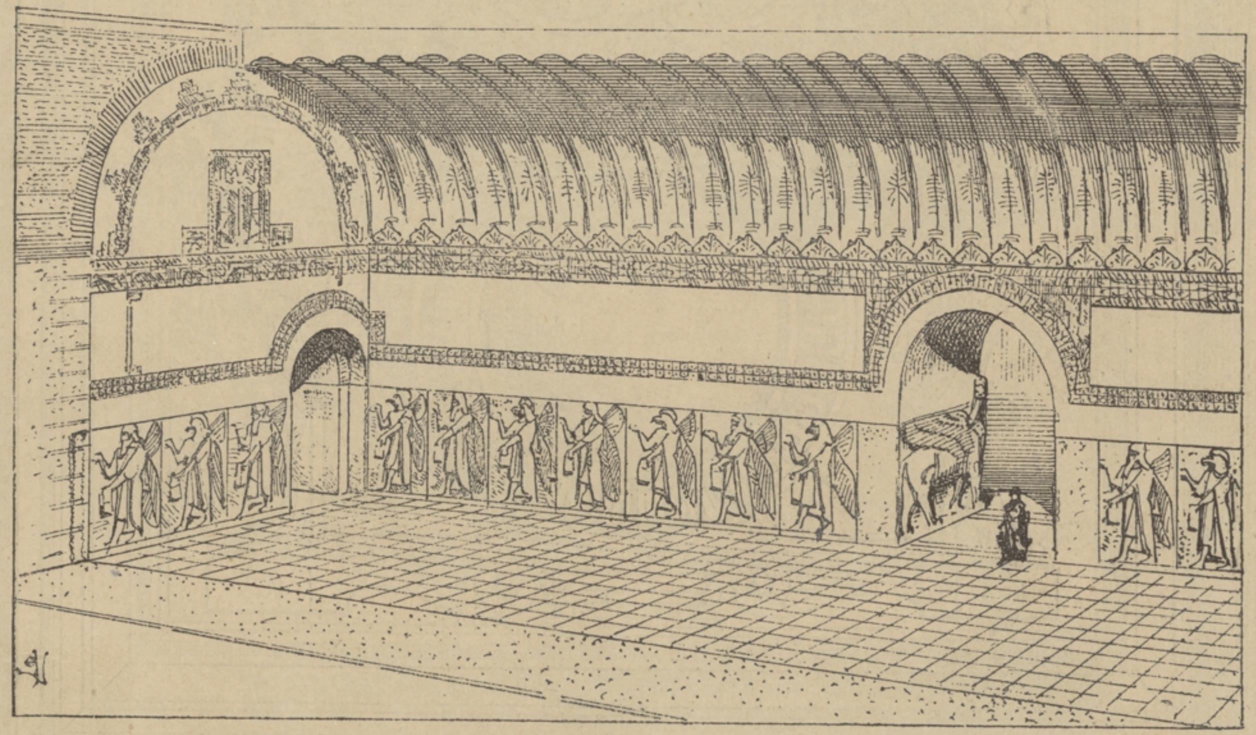
L'exécution en a été confiée à MM. Falguière et Mercié, avec la collaboration de M. Paul Pujol, architecte.

M. T. Ferry, parent et exécuteur testamentaire de l'amiral, vient d'adresser au Conseil municipal de Paris une pétition, revêtue des signatures des principaux souscripteurs, demandant que ce monument soit érigé au centre du square Montholon.

— M. Antonin Mercié vient de terminer la maquette de la statue de Victor Massé qui doit être élevée à Lorient.

Le compositeur est représenté assis sur un tertre; il écoute les bruits de la nature et semble les noter; sur un buisson, près de lui, chante un rossignol, une gerbe de blé est étalée à ses pieds, des plantes des tropiques s'élèvent et cachent à demi un bas-relief antique; le statuaire a ainsi rappelé les œuvres du maître, *les Noces de Jeannette*, *les Saisons*, *Paul et Virginie* et *Galatée*.

— Le savant auteur de *la Musique en Lorraine*, M. Albert Jacquot, vient de publier un nouveau volume, qui certainement sera d'un grand intérêt pour les musiciens, ainsi que pour tous ceux qui s'occupent de l'histoire de la musique à un titre quelconque.



PALAIS DE NIMROUD (NINIVE). SALLE.

Dictionnaire pratique et raisonné des instruments de musique anciens et modernes, indiquant tout ce qui se rapporte aux différents types d'instruments en usage, depuis l'époque la plus reculée jusqu'à nos jours, orné de trente dessins, tel est le titre de cette utile publication.

L'ouvrage tel que l'a réalisé l'auteur n'a pas, croyons-nous, de précédents, et, soit en France, soit à l'étranger, nous ne connaissons pas d'étude similaire. — Les musiciens, artistes ou amateurs, les peintres et les sculpteurs, trouveront dans ce *Dictionnaire* — véritable manuel de l'Art instrumental — tous les renseignements qui pourront les intéresser, tant sur l'origine des instruments en usage chez les différents peuples que sur les spécimens qui sont tombés dans l'oubli; et, désormais un artiste ne voudra pas s'exposer, en parlant d'un instrument, à porter un jugement mal fondé, ou risquer de le reproduire d'un dessin incorrect.

— On sait que le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a créé, il y a quelques années, un grand prix, dit « Prix de Sèvres », destiné au lauréat d'un concours comportant la production d'une œuvre nouvelle, devant être exécutée en *porcelaine de Sèvres*, dans la manufacture de l'État.

Voici quel est le sujet, fourni par le ministère, du concours de cette année :

« Une pièce monumentale en porcelaine, destinée à conserver, sous forme allégorique, le souvenir des conquêtes de la Révolution française et des progrès qu'elle a réalisés dans le développement de l'esprit humain.

Une somme de 5,000 francs est attachée au grand prix de Sèvres.

— Dans sa dernière séance, 13 février, l'Académie des Beaux-Arts a pris la décision suivante :

« L'Académie, considérant que chaque année se manifeste, chez les sculpteurs qui concourent pour le grand prix de Rome, une tendance à augmenter de plus en plus les dimensions, devenues gênantes, de leurs œuvres, décide que les concurrents seront astreints désormais à ne pas dépasser les proportions imposées par le règlement. »

— Une commission formée de membres de l'Académie des Beaux-Arts, parmi lesquels MM. Guillaume, Cavalier, etc., a examiné les bustes qui ornent l'Institut, et les a jugés au point de vue de l'art. Un assez grand nombre d'entre eux sont insuffisants : ceux de Michelet, de Sacy, général Morin, Blanqui, Regnault, Claude Bernard, Jules Janin, Delambre Malesherbes, Canova, Bersot, Dupuytren, baron Larrey.

Une commission spéciale jugera ces bustes au point de vue de la ressemblance.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 162. — Quatrième année. 6 Mars 1886.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Soupière en argent.

Cette belle pièce de vaisselle est d'Antoine Jean de Villeclair, qui naquit en novembre 1706, et fut reçu maître le 1er juillet 1750.

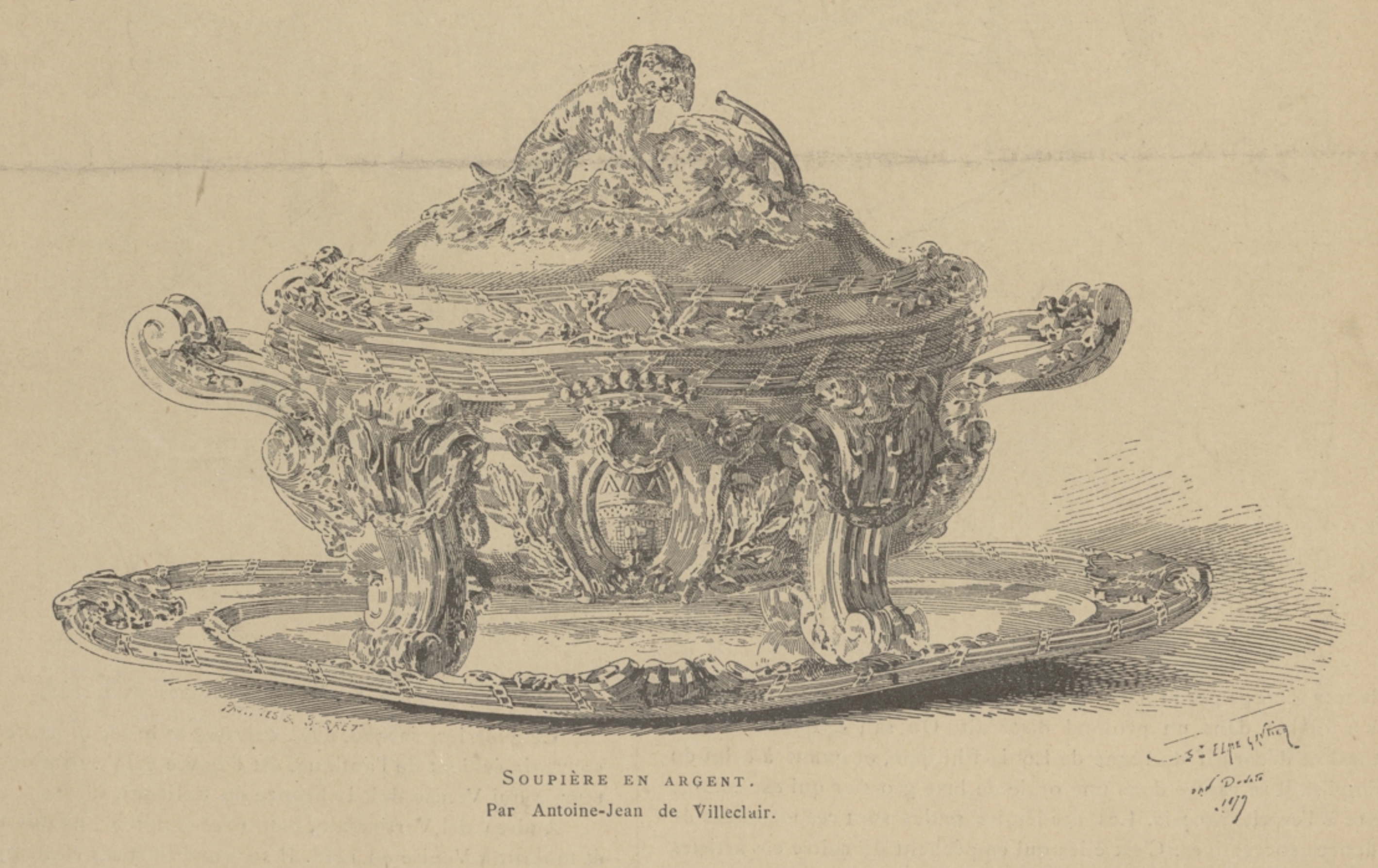
Banc.

Le banc que nous reproduisons est un travail de la Renaissance, qui a été, selon toute probabilité, exécuté dans le nord de la France. Il fait partie de la collection de M. Edmond Bonnaffé.

Salon français, commencement du XVIIe siècle.

La décoration appliquée aux édifices de 1620 à 1660, dit M. Viollet-le-Duc, est sobre, finement étudiée, et s'allie à la structure au lieu de s'étaler en dépit de ses exigences. Certaines parties des tours du château de Fontainebleau, des anciennes parties de Versailles et quantité d'hôtels et de maisons de plaisance encore debout, font ressortir ces qualités.

C'est surtout dans les intérieurs que la décoration prend à cette époque un caractère original. Les appartements dits d'Anne d'Autriche, à Fontainebleau, quelques salles du palais Mazarin, l'hôtel Lambert, etc., nous ont conservé des spécimens de ces décorations intérieures si bien appropriées à l'habitation et dans lesquelles la richesse ne détruit ni l'unité ni la tranquillité de l'ensemble.



SOUPIÈRE EN ARGENT.
Par Antoine-Jean de Villeclair.

Notre figure reproduit un de ces spécimens. Les murs sont garnis de boiseries et de panneaux de tapisserie d'un ton généralement calme, sombre, avec rehauts de dorure. Des plafonds largement composés, soutenus par des voussures ornées de sculptures fines et d'arabesques ; des portes larges et basses.

Comme motif principal, la cheminée. Des croisées hautes, bien percées pour obtenir des effets de lumière propres à faire valoir la décoration. En tout cela quelque chose de chaud, d'intime, de tranquillisant pour les gens; rien d'offensant, d'impertinent dans la richesse qui sente le parvenu vaniteux. L'or réparti discrètement et non prodigué. En un mot, du goût et de la distinction ; qualités françaises devenues si rares aujourd'hui dans nos édifices!

Vers la même époque, l'Italie présente de beaux motifs de décoration intérieure mais rien qui soit une expression aussi parfaite de l'habitation. Ce sont des salles faites plutôt pour donner des fêtes que pour servir à un usage journalier. Dans ces décorations italiennes la peinture prend presque toujours le rôle principal, sauf à Venise, où dans les palais, on trouve cette alliance si heureuse de la boiserie, de la sculpture fine, qui convient au



bois, et de la peinture décorative. Pendant la seconde moitié du règne de Louis XIV, l'amour du majestueux, du grandiose, entraîna bientôt les artistes vers l'exagération. La sculpture, dans les intérieurs, prit des proportions hors d'échelle. Avec cette prétention de faire grand, on ne parvient souvent qu'à faire gros.

Les voussures, les plafonds, se remplirent de figures colossales dans des attitudes tourmentées et finirent par produire un effet pénible.

Cet art français, si fin, si délié, et qui contenu dans ses expressions ne lasse jamais, perdit sa voie en tombant dans l'exagération et l'enflure. On s'habitua à négliger les principes qui régissent toute forme architectonique indépendamment du style adopté, on a cru pouvoir trouver un art décoratif indépendant de l'architecture proprement dite et on a admis que, le monument fait, on pouvait le revêtir n'importe comment. Cette erreur, l'enseignement académique, loin de la combattre, n'a cessé d'y pousser en prétendant inaugurer un art officiel, qui désormais n'aurait plus à tenir compte des conditions imposées aux constructeurs.

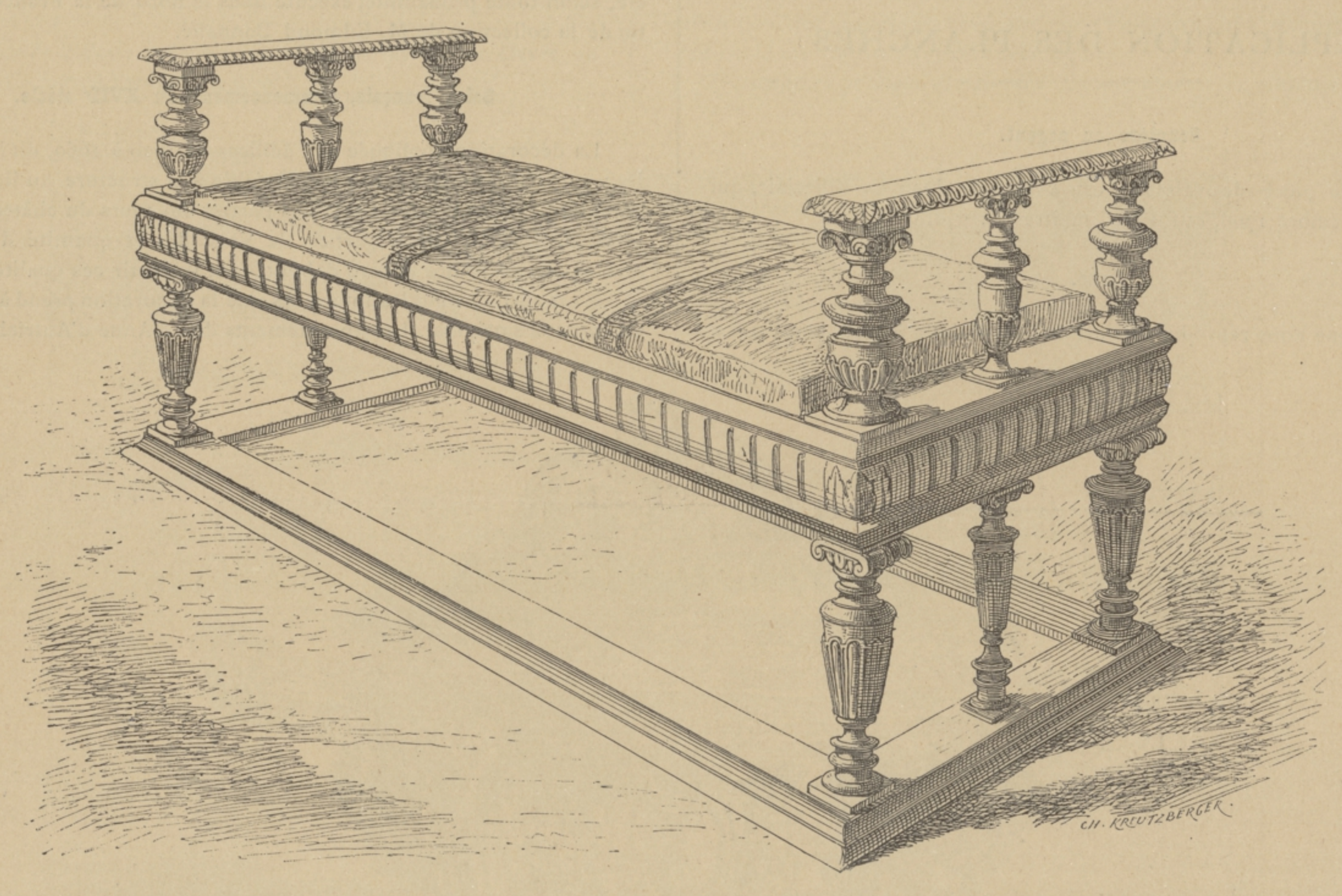
Le Brun sert de transition entre le système décoratif, appliqué encore avec tant de bonheur et de goût au commencement du XVIIe siècle, et le style boursouflé de la fin de ce même siècle. Ses conceptions ont un grand air uni à une certaine solidité dans les premières œuvres qu'on connaît de lui. Il s'y manifeste un souffle puissant et une science consommée de l'effet.

Sous la Régence, une réaction se produisit contre le style majestueux du règne précédent : mais l'art de décorer les formes de l'architecture ne se releva pas pour cela.

Les délicieuses compositions décoratives du règne de Louis XV sont d'une incomparable élégance ; mais cela n'est pas fait pour les monuments publics.

A la fin du XVIIIe siècle, se produisit une tentative de retour vers un art mieux approprié à la nature des édifices. Ce ne fut qu'une tentative avortée.

Sous le Consulat et le premier Empire, on abandonna toute tradition



BANC.
(Nord de la France.)

pour se lancer à corps perdu dans un faux classique qui heureusement ne tarda pas à tomber dans un profond discrédit. On sait ce que vaut l'art architectural et décoratif du règne de Louis-Philippe, et quant à celui du second Empire, il se vautre dans une orgie de luxe grossier qui est comme un défi jeté à l'esprit français. Les académies seules sont responsables de ces décadences successives. C'est elles qui empêchent de naître ces artistes à la fois architectes, sculpteurs et peintres, qui savaient appliquer à un ensemble les trois arts plastiques. Grâce aux Académies, l'architecte ne s'est plus préoccupé de savoir si la place qu'il donnait au peintre et au sculpteur était propre à faire converger les œuvres du sculpteur et du peintre vers une pensée commune. Le peintre a songé à son tableau sans se soucier de ce qui l'entourait : le sculpteur a procédé de même pour sa statue ou pour son groupe et dans ces conditions la décoration des édifices est devenue la chose la plus discordante et la plus déplaisante du monde. C'est pourquoi nous, qui ne perdons pas l'espoir de voir ce déplorable gâchis remplacé bientôt par une nouvelle renaissance du goût, nous ne cesserons jamais de nous élever contre l'enseignement officiel, donné à l'École des Beaux-Arts sous la haute direction de l'Académie.

Statuette équestre, en bronze.

Ce guerrier, casqué, avec cuirasse et brodequins, tenant une épée nue, souvenir évident de l'antique, est l'œuvre de Verrocchio, ce puissant créateur, à qui Venise doit le bronze du Colleoni.

Andrea del Verrocchio, peintre et sculpteur, naquit à Florence en 1435 et mourut à Venise en 1488. Il surpassa tous ses contemporains dans l'art de travailler le bronze ; habile orfèvre, il fut en même temps géomètre, musicien et graveur. C'est lui qui mit en vogue l'usage de mouler avec du plâtre les visages des morts afin de conserver de précieuses indications pour exécuter leurs portraits. Verrocchio eut pour élèves Léonard de Vinci et Pierre Pérugin.

PETITE CHRONIQUE

— Le conseil municipal de Paris va être saisi de deux projets artistiques importants : l'un se rapportant à la décoration picturale de

l'Hôtel de Ville ; l'autre concernant l'achèvement des travaux de l'hôtel Carnavalet.

— Depuis quelques jours, on peut voir, complètement découvertes et débarrassées des échafaudages qui en masquaient la vue, les nouvelles



SALON FRANÇAIS.
Commencement du XVIIe siècle.

peintures murales du Panthéon dues au pinceau de J. P. Laurens. On sait que ces peintures occupent toute la surface du mur du côté de droite, à la hauteur de ce qui fut le chœur de l'ancienne église Sainte-Geneviève.

D'autre part, on a dressé à l'entrée du Panthéon un échafaudage pour placer contre le panneau de droite une toile de Galland, laquelle servira de pendant au *Martyre de saint Denis*, par Bonnat.

Il ne reste maintenant au Panthéon que deux façades, comprenant seize panneaux, où les peintures ne soient pas encore commencées. On vient cependant de tracer les cadres de ces seize derniers panneaux, ce

qui indique qu'on ne tardera pas à mettre en place les toiles que l'on a peintes dans les ateliers.

— On a distribué aux députés le projet de loi suivant, déjà adopté par le Sénat :

Article premier. — Seront punis d'un emprisonnement d'un an au moins et de cinq ans au plus, et d'une amende de 16 francs au moins et de 3,000 francs au plus, sans préjudice des dommages-intérêts, s'il y a lieu :

1° Ceux qui auront apposé ou fait apparaître frauduleusement un nom usurpé sur une œuvre de peinture, de sculpture, de dessin, de gravure ou de musique ;

2° Ceux qui, sur les mêmes œuvres, auront frauduleusement, et dans le but de tromper l'acheteur sur la personnalité de l'auteur, imité sa signature ou un signe adopté par lui.

Art. 2. — Les mêmes peines sont applicables à tout marchand ou commissionnaire qui aura sciemment recélé, mis en vente ou en circulation, les objets revêtus de ces noms, signatures ou signes.

Art. 3. — Les objets délictueux seront confisqués et remis au plaignant ou détruits, sur son refus de les recevoir.

Art. 4. — La présente loi est applicable aux œuvres non tombées dans le domaine public, sans préjudice pour les autres de l'application de l'article 423 du Code pénal.

— La *Petite France* annonce que le 24 juin prochain doit avoir lieu, à Chenonceaux, l'inauguration de la grande galerie des Fêtes. M. Charles Toché met en ce moment la main aux dernières fresques.

De grandes fêtes seront données à l'occasion de l'inauguration.

On parle de 30,000 invités, d'une fête de jour et d'une fête de nuit.



Statuette équestre.
Par Andrea Verrocchio.

M. le président de la République a bien voulu accepter l'invitation qui lui a été faite.

L'histoire de Chenonceaux aux diverses époques sera représentée par des groupes costumés. On évalue à 3,000 ou 4,000 le nombre des personnages qui feront partie de ces groupes.

Une véritable surprise sera ménagée aux invités. Mme Pelouse fera représenter dans la grande galerie des Fêtes le ballet qui y fut exécuté en présence de Catherine de Médicis.

Ce divertissement sera donné avec le concours du corps de ballet de l'Opéra. La musique et la description des costumes ont été précieusement conservées dans les archives de Chenonceaux, et le ballet représenté en l'an de grâce 1886 sera la reproduction fidèle de celui qui fut donné en présence de Catherine de Médicis, il y a trois siècles.

— On sait que, dans son message, le président des États-Unis a recommandé au Congrès la suppression des droits énormes qui frappent les objets d'art français à leur entrée aux États-Unis.

M. Mac-Lane, ministre d'Amérique à Paris, a télégraphié au président pour le remercier de son initiative et l'assurer qu'elle avait produit le meilleur effet parmi les artistes parisiens et aussi parmi les artistes américains, qui, on le sait, avaient déjà fait une démarche dans ce sens auprès de leur gouvernement.

— Le sénateur Alessandro Rossi a donné 9,000 francs pour la façade de la cathédrale de Florence, qui sera terminée dans les premiers mois de 1886.

— M. Jules Comte, inspecteur général des écoles d'art décoratif, est nommé inspecteur général des écoles des beaux-arts et de dessin.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 163. — Quatrième année. 13 Mars 1886.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

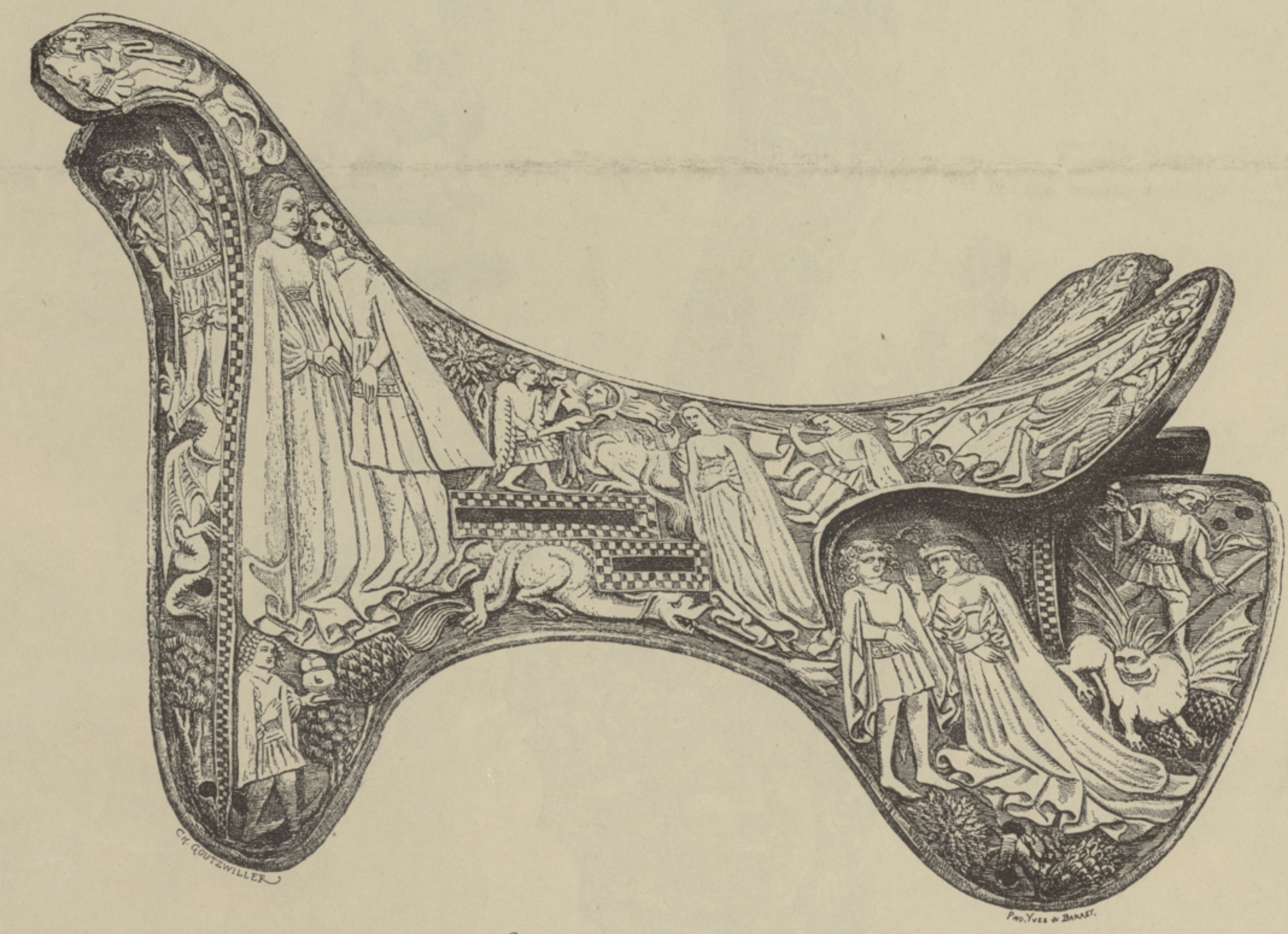
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Selle en ivoire sculpté.

La selle en ivoire sculpté que nous reproduisons date de la fin du XIVe siècle ou du commencement du XVe.

La selle de guerre était, jadis, une véritable boîte, dans laquelle se renfermait le cavalier; l'arçon de devant était très développé et le troussequin élevé et recourbé offrait un appui précieux au moment de la charge : le cavalier, dressé sur ses étriers, ne portait plus que sur le troussequin et non sur la selle. Or, aucune des selles d'ivoire ou d'os qui nous restent n'offre ces dispositions essentielles. Par leur forme, elles se rapprochent sensiblement des selles modernes. Ce ne sont donc, selon toute probabilité, que des selles de parade.



Selle en ivoire sculpté.
De la fin du XIVe ou du commencement du XVe siècle.

Quels sujets sont représentés sur notre selle? C'est une question difficile à résoudre. On peut y voir saint Georges combattant le dragon et, près de lui, la fille du roi de Cappadoce. Pour expliquer les autres scènes, les personnages isolés, les attributs et les animaux bizarres que l'artiste a placés dans tous les coins de son œuvre, on peut se rappeler les romans de chevalerie. Mais tout cela est très vague, fort incertain et difficile à débrouiller au milieu des caprices de l'imagination de l'artiste.

Des selles analogues au monument que nous publions se rencontrent dans plusieurs collections. Le musée de Pesth, la Galleria Estense, de Modène, le Museo Civico, de Bologne, offrent de beaux échantillons, dont plusieurs sont conçus dans le même sentiment décoratif.

Anse de vase et ferrure de porte.

Ces divers objets font partie du musée national de Naples.

Portrait de Rubens.

Nous avons tenu à donner à nos lecteurs ce beau portrait de Rubens à cause de l'originalité de l'arrangement qui l'entoure. On voit avec quelle audace les maîtres du XVIIe siècle se livraient à leurs inspirations décoratives et comment, loin de redouter pour l'effet des portraits qu'ils peignaient la brillante concurrence des ornements accessoires, ils empruntaient au contraire à ces ornements l'éclat et la pompe qu'on ne peut obtenir sans eux.



Anse de vase et ferrure de porte.

Ce portrait est la réduction en fac-similé de la gravure de J. Audran, d'après un dessin de Jean-Marc Nattier.

Cette belle planche a été publiée comme reproduisant une peinture de Van Dyck ; mais Smith, dans son *Catalogue raisonné*, dit avec raison que le portrait est l'œuvre de Rubens et non de Van Dyck, et il est dans le vrai.



Pierre Paul Rubens

Minerve.

Cette statue de Minerve, l'une des merveilles du musée Torlonia, est représentée accompagnée des différents attributs qui rappelaient et caractérisaient son image. Elle porte le casque, qui est de l'ancienne forme que les Étrusques et les Grecs conservèrent pendant longtemps et que l'on trouve sur les monuments de ces deux peuples. C'est le casque des âges héroïques, dont le masque immobile s'adaptait à la figure et laissait seulement deux trous pour les yeux, de telle sorte que, quand on le tirait, il couvrait et protégeait entièrement le visage.

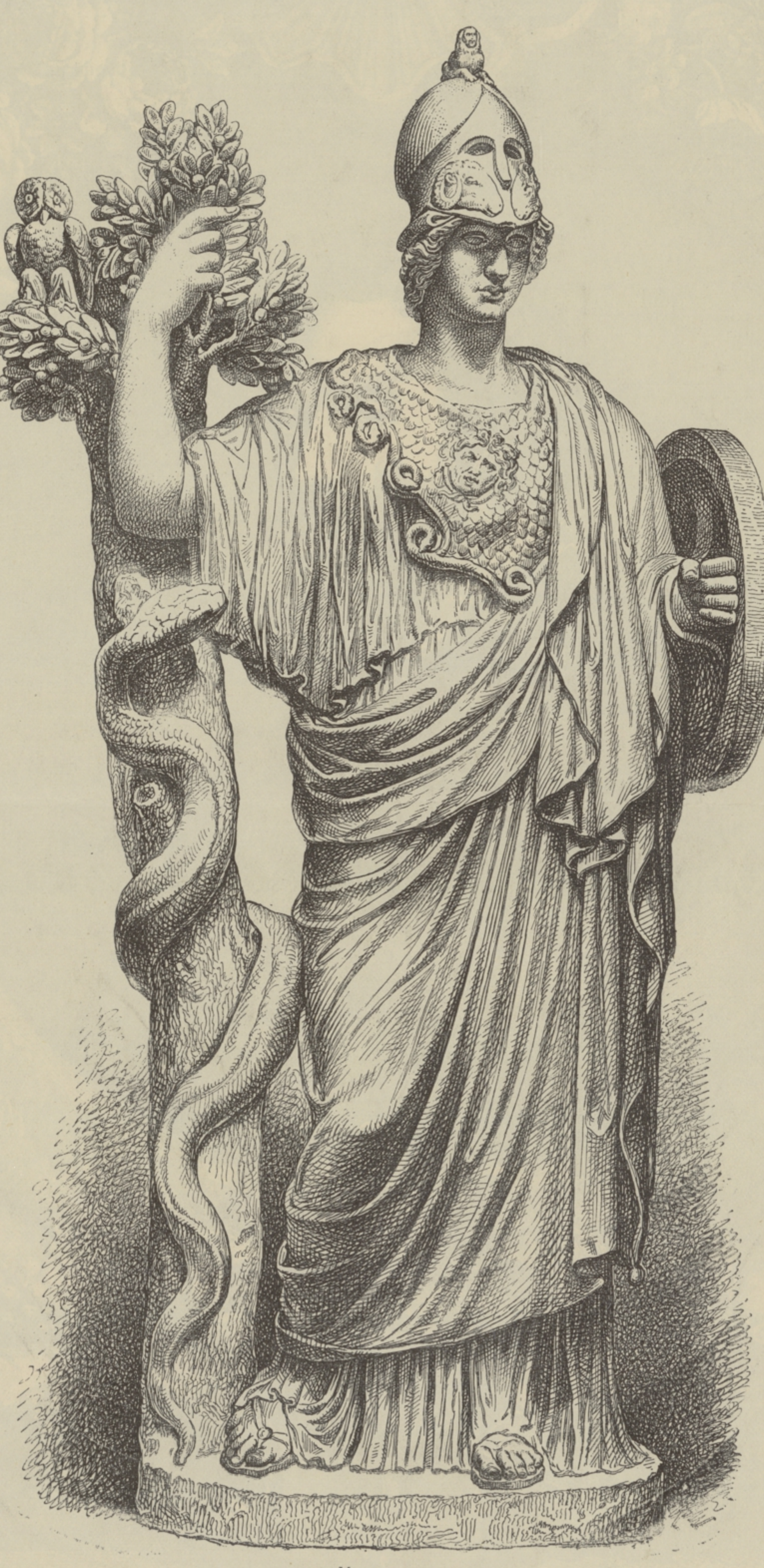
Le cimier de ce casque est formé par un sphinx; au-dessous, est une espèce de coiffe qui était destinée à protéger la chevelure des effets du contact du corps métallique. L'égide, portant au milieu la tête de Méduse, est placée au haut de la tunique. Des serpents entrelacés l'entourent et paraissent au bord de cette armure fatale.

Le bras droit est levé; la main, dirigée vers le ciel, reporte la pensée vers la providence éternelle; un petit bouclier, porté par le bras gauche, est plutôt un attribut qu'un moyen de défense.

La déesse, vêtue de la tunique spartiate sans manches, est recouverte du péplum largement plissé; sa pose est majestueuse. Elle a près d'elle l'olivier qu'elle fit surgir du sol près de l'Acropole. Le serpent, emblème de la sagesse éternelle, entoure le tronc, qui supporte l'oiseau, symbole de la vigilance. La chaussure est formée de hauts socques, que des bandelettes retiennent autour du pied.

Parmi les simulacres si nombreux de Minerve, celui que nous reproduisons est le seul où on voit la déesse représentée avec une si ample addition des divers emblèmes destinés à rappeler sa grande et bienfaisante action sur l'humanité.

Cette admirable statue a été trouvée dans les fouilles si fécondes de Porto, où elle avait servi d'ornement à la demeure impériale située dans cette ville.



MINERVE.

PETITE CHRONIQUE

— On vient d'annexer à la Bibliothèque municipale établie à la mairie du IIe arrondissement (rue de la Banque, 8) une section spéciale de livres, d'estampes, de dessins et de gravures relatifs à l'art et à l'industrie.

Plus de 8,000 modèles sont déjà à la disposition du public. Cette collection sera complétée suivant les besoins qui se manifesteront.

Les estampes, dessins et gravures peuvent être prêtés à domicile.

Pour être admis au prêt à domicile, il faut :

1° Être âgé de seize ans au moins;

2° Être domicilié dans l'un des arrondissements précités (Ier, IIe, IIIe, IVe, IXe et Xe arrondissements);

Justifier de son identité au moyen d'une carte d'électeur, d'un certificat de domicile, de l'attestation d'un patron ou d'autres pièces analogues. Les mineurs devront, en outre, être présentés par leurs parents, tuteurs ou patrons, qui seront tenus personnellement des justifications concernant le domicile et l'identité.

Le service du prêt des dessins fonctionne, dès à présent, aux mêmes heures que celui des livres à la Bibliothèque municipale (en semaine, de 4 heures à 6 heures et de 8 heures à 10 heures du soir, et le dimanche de 10 heures à midi).

— Le comité de la Société des gens de lettres, sur la proposition de M. Philibert Audebrand, a voté une somme de 200 francs, qu'on a adressée à la souscription ouverte par l'amiral Mouchez, à l'effet d'ériger une statue en l'honneur de François Arago.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 164. — Quatrième année.

20 Mars 1886.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Vidercome.

Ce vidercome en argent repoussé est un travail hollandais du XVIIe siècle.

Étrier.

Le bel étrier que nous reproduisons appartient au musée industriel bavarois, ainsi que la gourde et la buire en grès qui l'accompagnent.

L'étrier est, comme on sait, une sorte d'anneau en fer ou en tout autre métal qui pend de chaque côté de la selle et qui sert au cavalier à appuyer ses pieds. Les étriers sont fixés à la selle au moyen de courroies appelée



Vidercome en argent repoussé.

étrivières, qui passent dans des *bielles* ou anneaux qui comportent parfois de belles plaques de recouvrement.

Les beaux étriers anciens sont fort rares : ceux en fer, arabes, orientaux, mexicains, ont une très grande valeur, ainsi que ceux en bronze qui proviennent de la Chine et du Japon.

Gourde.

Au propre, la gourde est une calebasse ou courge séchée et vidée qui vient de la variété gourde de la courge lagénaire. Par extension, la gourde est une bouteille clissée qui affecte des formes très variées et qui est destinée à renfermer une boisson quelconque. Celle que nous reproduisons est une sorte de petit baril agrémenté d'ornements en argent.

Buire en grès.

Le grès est une poterie faite avec de la poudre de pierre de grès et de l'argile plastique siliceuse, et qui à l'aide du procédé suivant acquiert un lustre tout particulier. Pendant la cuisson des poteries, qui dure parfois plusieurs jours, on projette dans le four du sel marin que la haute température vaporise. La valeur du chlorure de sodium, se combinant avec la terre en fusion, produit un silicate alcalin qui couvre les grès de ce vernis particulier.

L'origine du grès remonte à la fin du XIVe siècle. Mais ce n'est qu'à partir du XVe que la fabrication du grès s'établit d'une façon suivie, et c'est l'Allemagne qui fut le berceau de cette industrie. Cependant une légende,



très répandue en Hollande, attribue à la comtesse Jacqueline de Bavière la confection des premières poteries de grès. Cette princesse, prisonnière au château de Teylingen, près de Leyde, aurait, pour occuper les loisirs de sa captivité, fabriqué des *canettes*, qu'elle jetait ensuite dans les fossés du château. Les grès de cette forme ont reçu le nom de Jacoba's Kannetjes.

On peut, d'après M. Garnier, diviser les grès cérames en quatre variétés principales, suivant la couleur de leur pâte et celle de leur glacure.

Les grès à pâte blanche ou gris perle sans aucune glaçure. Les grès de cette catégorie, fabriqués à Siegburg, près de Cologne, affectent le plus souvent la forme de canettes cylindriques, ornées en relief de figures allégoriques ou de médaillons.

Les grès à pâte jaune recouverts d'une glaçure brune plus ou moins foncée et quelquefois un peu bronzés. Ce sont les plus communs : ils ont été fabriqués particulièrement à Raeren, près d'Aix-la-Chapelle, et à Frechen, près de Cologne.

Étrier.

Les grès à pâte grise ou bleuâtre, décorés d'émaux bleus, violets ou bruns. Hœhr et Greuxhausen, près de Coblentz, paraissent avoir été les centres les plus importants de la fabrication de ces poteries, dans lesquelles on trouve une grande richesse d'ornementation en même temps qu'une variété considérable de formes élégantes et parfois bizarres.

Les grès à pâte brune et à glaçure noire ou décorés d'émaux polychromes posés après la fabrication et cuits à une basse température. Les plus connus parmi ces grès qui datent du XVIIe siècle sont ceux qui sont désignés sous le nom de *Cruches des apôtres*, et qui représentent sur la panse les figures du Christ et des apôtres. Le centre de leur fabrication était à Kreusen en Bavière.

Les grès allemands sont très renommés, principalement les cruches, les gourdes et les canettes de Cologne. Mais les grès flamands ont beaucoup plus de finesse comme dessin. Ceux qui les illustraient au XVIe siècle étaient des maîtres : ils s'appelaient Hirschvogel, Melkelback, Wick, et c'est chez eux que Bernard Palissy allait passer deux ans avant de venir à Paris pour y établir sa fabrique royale. A part le fini de la sculpture, les grès flamands sont aussi très remarquables par le brillant, ainsi que par la qualité de leur émail obtenu à l'aide d'une cuisson intense et prolongée.

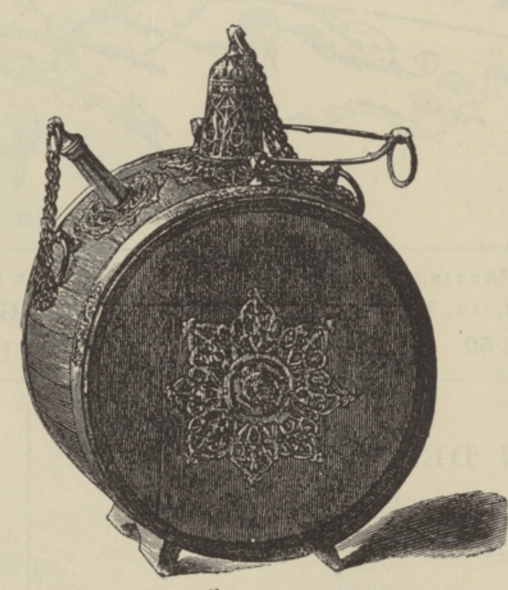
Le Christ entre les deux larrons.

L'estampe de notre troisième page représente le Christ entre deux larrons, émail de Limoges, peint par Nardon Pénicaud, au XVIe siècle.

Léonard ou Nardon Pénicaud, émailleur à Limoges (XVe-XVIe siècles), est, dit M. Émile Molinier, le plus ancien membre connu d'une famille d'artistes qui a fourni plusieurs émailleurs ; c'est même le plus ancien peintre émailleur de Limoges dont l'existence soit attestée par des œuvres signées. La famille Pénicaud paraît être originaire d'Aureil et ne dut se fixer à Limoges que dans le courant du XVe siècle. Léonard ou Nardon, pour lui conserver le diminutif qu'il emploie dans ses signatures, dut naître vers 1470. La plus ancienne date que l'on ait relevée sur ses émaux est celle de 1503.

Elle se trouve au bas d'un bel émail possédé par le musée de Cluny ; mais il est à croire que bon nombre de pièces qui lui sont attribuées sont antérieures à cette date, comme beaucoup lui sont postérieures.

On peut remarquer deux manières très distinctes dans l'œuvre de Nardon Pénicaud : la première, toute française, est encore gothique ; la seconde, très influencée par les artistes de la Renaissance italienne ou allemande, sans, du reste, que les procédés techniques se soient en rien modifiés. Nardon a exécuté surtout des sujets religieux dont presque toutes les collections offrent des spécimens plus ou moins réussis : ils sont presque toujours encadrés de moulures en cuivre.



Gourde.

Exécutés sur un fond blanc, les émaux de Nardon sont faciles à reconnaître à leurs chairs fortement saumonnées, à leurs traits vigoureusement redessinés en noir, aux nombreux rehauts d'or ajoutés au pinceau. Presque toujours, les orfrois sont ornés de pierreries simulées au moyen de paillons de différentes couleurs recouverts d'émaux translucides. Le revers des émaux est émaillé de couleurs diverses ; il ne semble pas qu'il y ait rien de fixe à cet égard. On n'a pu jusqu'ici constater si Nardon avait employé, au revers de ses émaux, le poinçon qu'on retrouve en usage chez ses parents.

Groupe antique en terre cuite

Notre figure reproduit un groupe dont on rencontre plusieurs spécimens et qui a piqué tout particulièrement la curiosité des antiquaires : c'est une *femme* portant une figure sur le dos de cette manière qu'on trouve mentionnée dans la description du jeu nommé *encotylé*. Ce groupe a été acquis en Asie Mineure et donné au musée des antiquités de Leyde. L'original est assez fruste, le moulage a été un peu négligé ; la terre est tendre et d'un rouge pâle. Le groupe est creux, et dans la partie postérieure est percé un trou carré destiné à le suspendre ou à le fixer quelque part. Il est très difficile de déterminer la signification de ce groupe, qui s'écarte par beaucoup de points caractéristiques des groupes semblables acquis par le British Museum.



Buire en grès.

PETITE CHRONIQUE

— M. Edmond Turquet, sous-secrétaire d'État au Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, vient de commander à un graveur en pierres fines de grand talent, M. A. David, le portrait de Victor Hugo.

— La numismatique de la Révolution française exposée au musée Carnavalet, comprenant les monnaies et médailles relatives à la période de 1789 à 1803, celles de la Révolution de 1830 et de 1848, vient de s'augmenter d'une nouvelle vitrine consacrée entièrement aux évènements de la Commune de Paris de 1871. On y remarque, outre les annales métalliques frappées au jour le jour par un numismate témoin des évènements, la pièce de 5 francs au *trident*, unique monnaie frappée par la Commune sous la direction de Camélinat, les insignes des membres du

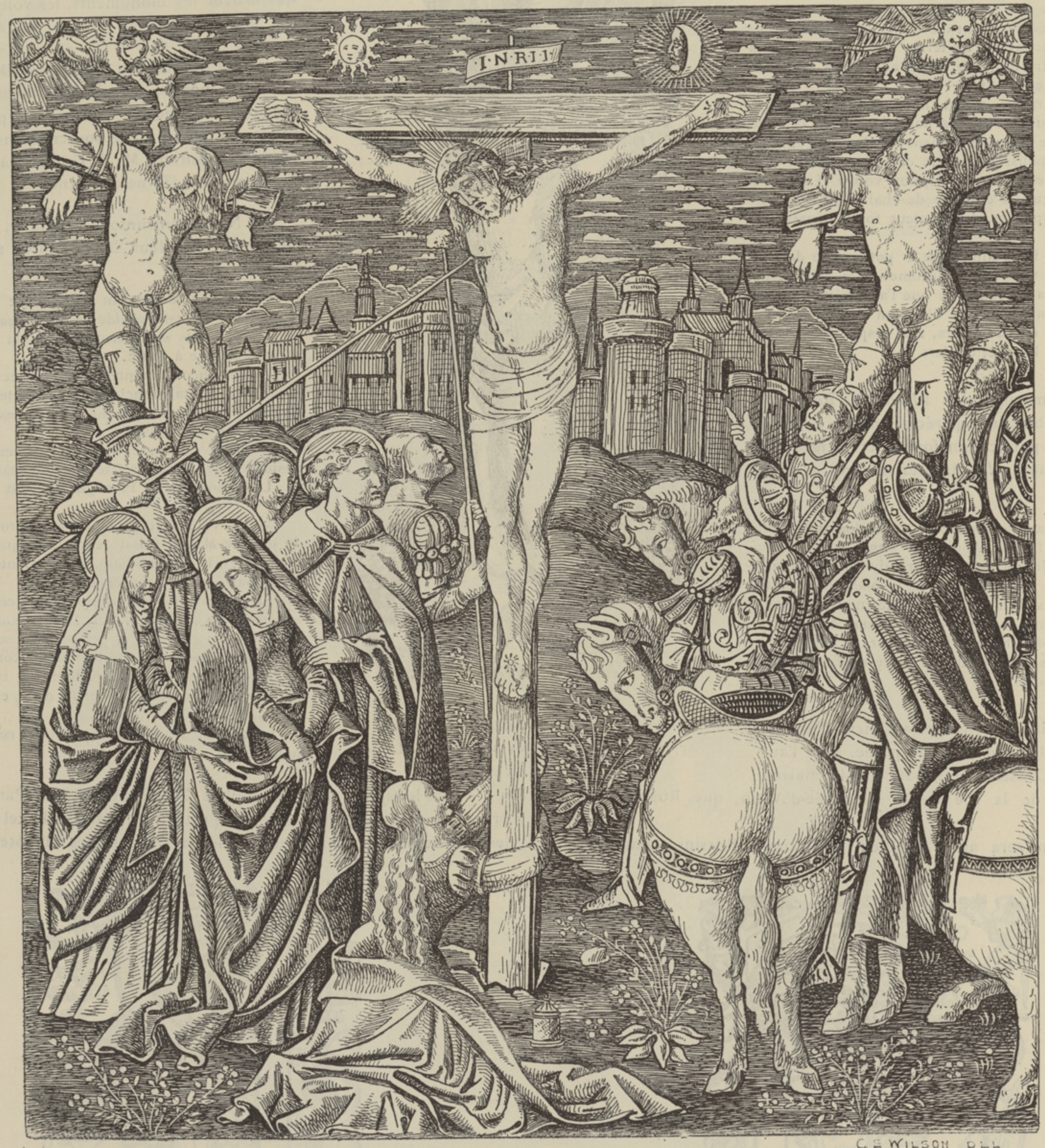
comité central, des comités d'arrondissement, des bataillons fédérés, et une très belle espagnolette de fenêtre provenant des Tuileries.

— Dans sa dernière séance, l'Académie des Beaux-Arts a déclaré la vacance d'une place dans la section de peinture, par suite de la mort de Paul Baudry.

Les lettres de candidature ont été lues le 6 mars, en Académie.

A la même séance, M. Diet, architecte, a lu une notice sur la vie et les travaux de son prédécesseur, M. Abbadie.

M. Albert Lenoir a présenté à l'Académie un médaillon fait par M. Barbedienne et reproduisant les traits de M. Dubosc, l'ancien modèle, qui a légué 7,900 fr. de rente 3 o/o, en faveur des dix jeunes artistes



Le Christ entre les deux larrons.
Émail de Limoges par Nardon Pénicaud, xvie siècle.

peintres et sculpteurs admis en loge pour le grand prix de Rome. Ce médaillon est destiné à être placé à l'École des Beaux-Arts, en mémoire de ce bienfaiteur de la jeunesse artistique.

— Les projets pour la construction d'un Hôtel de Ville à Château-Thierry seront reçus jusqu'au 1er juin prochain.

— A Suresnes, les projets pour l'érection d'une Mairie seront reçus jusqu'au 20 avril.

— L'Académie des Beaux-Arts rappelle que le prix biennal fondé par M. Duc pour encourager les hautes études architectoniques sera décerné en 1886. Les concurrents sont informés que le dépôt de leurs travaux devra être effectué le 1er avril prochain, au secrétariat de l'Institut.

— Les esquisses du concours entre sculpteurs français pour le monument à élever à Bou-Farik (Algérie), à la mémoire du sergent Blandan, doivent être déposées, le 15 avril prochain, à l'École nationale des Beaux-Arts.

— On lit dans le *Radical de Vaucluse :*

M. Eugène Reboulin vient de faire, à Apt, une découverte très importante en creusant un puits à côté de son usine.

A douze mètres de profondeur, les terrassiers ont mis à jour une véritable collection d'urnes, de vases, de lampes, de brûle-parfums en cuivre jaune et rouge, le tout orné d'inscriptions et de dessins les plus gracieux dans un excellent état de conservation. Une pièce à l'effigie de Constantin est particulièrement précieuse en ce qu'elle donne une date certaine au dépôt.

Il s'agit ici évidemment d'objets cachés et non pas incidemment recouverts de terre. D'ailleurs, un amas de bois rencontré immédiatement au-dessus ne laisse aucun doute à cet égard.

Le brûle-parfums affecte la forme d'un cantaloup coupé au milieu dans le sens horizontal. Mais la pièce la plus précieuse est certainement une lampe couverte d'ornements repoussés dans le cuivre et portant vers la partie supérieure une inscription votive. La lampe même est triangulaire et ornée de chaînettes qui servaient à la suspendre. La hauteur totale dépasse un mètre.

M. Eugène Reboulin hésite à poursuivre des recherches qui pourraient compromettre la solidité de son usine ; il serait à souhaiter que l'administration du Musée d'Avignon en prît la direction et traitât avec M. Reboulin qui est, d'ailleurs, tout disposé à faciliter les fouilles dans l'intérêt de l'art.

— Nous empruntons à *l'Italie*, de Rome, du 8 mars, qui publie une appréciation très flatteuse de la nouvelle publication fondée et dirigée par M. Eugène Müntz : *les Artistes célèbres*, la nouvelle suivante :

Une intéressante découverte archéologique vient d'être faite sur la Via Appia : il s'agit d'une belle mosaïque qui a été reconnue du premier siècle de l'ère chrétienne et qui appartenait à un *colombarium*. Cette mosaïque est très bien conservée. Elle mesure 9 pieds sur 6 et représente le *Rapt de Proserpine*. Aux quatre angles on voit des figures allégoriques représentant les quatre saisons ; la bordure du cadre est formée par des festons de fleurs.

Groupe antique en terre cuite.
Appartenant au Musée des Antiquités, à Leyde.

— Le Comité des Inscriptions vient d'arrêter le texte de la plaque qui va être posée, avec l'autorisation du Conseil municipal, sur la maison portant le nº 2 de la rue de la Chaussée-d'Antin, que Rossini habita fort longtemps.

L'inscription sera ainsi conçue : « Giacomo Rossini, compositeur



Lettre du xvi[e] siècle.

de musique, habita cette maison jusqu'en 1869. » Ajoutons que, dans une de ses dernières délibérations, le Comité des Inscriptions a décidé qu'il serait fait un relevé de toutes les inscriptions, tant anciennes que nouvelles, qui sont actuellement posées dans Paris, et qu'un bulletin calcographique serait publié pour en démontrer l'authenticité.

— Il y a peu de temps, on a parlé au Conseil municipal de Paris de placer à l'angle de chaque rue un écusson sur lequel seraient relatés, aussi brièvement que possible, les mérites de celui dont on voudrait ainsi perpétuer la mémoire. Le Comité des Inscriptions parisiennes vient d'être saisi d'une autre proposition de M. J. Guiffrey, tendant à faire placer des inscriptions explicatives sur les socles des statues qui ornent les monuments, les voies publiques et les jardins de Paris.

— Un comité s'est formé pour élever à Villiers, où il est mort le 7 mai 1884, un monument à la mémoire d'Amédée Servin, le peintre de la vallée du Morin. Les souscriptions sont reçues chez le trésorier, M. J. Grenier, à Villiers, par Crécy-en-Brie (Seine et Marne).

— Nous empruntons à *l'Italie*, de Rome, du 26 février, les deux intéressantes nouvelles suivantes :

On met en ce moment la dernière main aux travaux de la nouvelle abside de Saint-Jean-de-Latran.

Les fresques sont terminées et la décoration du plafond touche à sa fin.

Il reste encore maintenant à déplacer l'autel et à le poser avec son tabernacle gothique sur le nouvel emplacement. Toutes les anciennes mosaïques sont replacées dans la nouvelle abside.

Le pape veut que l'ouverture solennelle de cette abside coïncide avec la fête de Saint Jean-Baptiste.

Le cérémonial de l'inauguration est déjà réglé.

— Le conseil communal a approuvé un ordre du jour de M. De Rossi demandant que les murs de Rome près la porte Salara, qui remontent à l'époque de Bélisaire, soient conservés.

La conservation de ce monument coûtera à la ville la somme de 275,000 francs. M. De Rossi, encouragé par ce premier succès, a présenté un second ordre du jour invitant la junte à se mettre d'accord avec le gouvernement pour la conservation de tous les murs d'enceinte de Rome sur lesquels, dit-il, est écrite l'histoire de seize siècles.

Le conseil a approuvé également ce second ordre du jour.

— Sur le rapport de M. Monteil, le Conseil municipal de Paris a adopté la proposition suivante : Les anciennes portes de bronze de l'Hôtel de Ville, avec les têtes de Méduse qui les ornent, seront transportées à l'Hôtel Carnavalet.



Lettre du xvi[e] siècle.

— Le Conseil communal d'Avezzano a décidé d'élever un monument au prince don Alessandro Torlonia, qui arracha aux eaux du Fucino 14,000 hectares de terre, lesquels donnent actuellement du travail et du pain à environ 40,000 ouvriers.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 165. — Quatrième année.

27 Mars 1886.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.



COUVERCLE EN ÉMAIL DE LIMOGES, DE LA FIN DU XVIe SIÈCLE.
South Kensington Museum.)

EXPLICATION DES PLANCHES

Couvercle en émail de Limoges.

La belle pièce en émail de Limoges, que nous reproduisons, date de la fin du XVIe siècle. C'est un couvercle dont l'intérieur est également décoré de quatre têtes dans des médaillons. Il provient de la collection Webb et appartient au *South Kensington Museum*, qui l'a acheté, en 1874, au prix de 20 livres sterling.

Quoique nous ayons déjà donné dans plusieurs numéros de l'*Art Ornemental* des détails très précis sur les différents émaux et leur fabrication, nos lecteurs nous sauront gré d'y revenir et d'ajouter sur les différentes manières dont on l'a employé quelques renseignements empruntés au *Dictionnaire des Émailleurs* de M. Émile Molinier.

L'émail est un cristal coloré au moyen d'oxydes métalliques. On le dépose à l'état pulvérulent sur le métal auquel le feu le fait adhérer.

L'émail a été connu des anciens, mais les monuments dans lesquels ils l'ont employé sont rares; et, si l'on fait une exception pour les émaux mérovingiens dont l'existence semble aujourd'hui probable, ce n'est qu'à une époque relativement moderne que l'on semble en avoir fait un usage courant. On s'en est alors servi pour faire des émaux *cloisonnés*, *champlevés* ou en *taille d'épargne*, dont l'Occident semble avoir eu le monopole. Ces deux procédés se trouvent du reste parfois réunis et ont une origine orientale commune.

Dans les émaux cloisonnés, le dessin est formé par des lames de métal soudées sur une autre plaque de métal qui sert de fond; dans les émaux champlevés, au contraire, le dessin est formé par des arêtes métalliques réservées, *épargnées* dans la plaque de métal elle-même, creusée au burin dans toutes ses autres parties.

Ces deux manières d'employer l'émail sont particulières au Moyen-Age. Cependant il existe des émaux cloisonnés du XVIe siècle.

Un troisième procédé peut être considéré comme une transition entre l'émail cloisonné et champlevé et l'émail peint : c'est l'émail translucide sur relief. Dans ce procédé, on exécute sur le métal un véritable bas-relief qui est entièrement recouvert d'émaux translucides.

Quant aux émaux peints proprement dits, ils consistent dans l'application d'émaux sur une plaque de métal uni; mais les procédés au moyen desquels on y obtient les modelés diffèrent sensiblement avec les artistes; c'est par l'étude de ces procédés aussi bien que par celle de la manière et du dessin que l'on arrive à distinguer les œuvres des peintres émailleurs.

Nous ne pouvons pas donner ici de longs détails sur les écoles d'émailleurs. Il nous suffira de rappeler les principales en indiquant sommairement les époques auxquelles elles ont fleuri, sans nous inquiéter des pièces isolés qui étendent chronologiquement la durée de certains ateliers, et peuvent être l'objet de discussions de la part des savants.

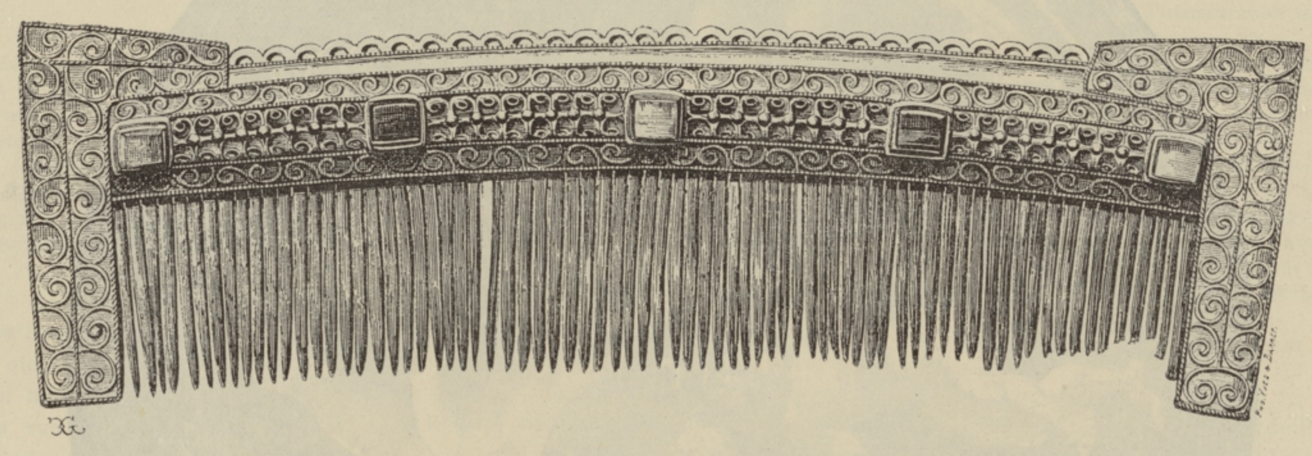
Pour les *émaux champlevés*, les centres de production sont, du XIIe au XIVe siècle, Verdun, Liège, Cologne et Limoges. Dans ces écoles, on a parfois réuni les procédés du cloisonnage et du champlevage; cependant la grande majorité des émaux qui en proviennent sont simplement champlevés. Il est probable qu'on a fait aussi des émaux champlevés en Italie, mais c'est là un fait douteux encore. Ce qui est certain, c'est que ce procédé a été employé plus tard dans ce pays, mais exceptionnellement au XVe siècle.

Quant aux émaux translucides, on en a fait partout, en Italie, en France, en Allemagne, depuis le commencement du XIVe siècle.

C'est surtout aux ateliers de Limoges qu'on doit les émaux exécutés du XVe à la fin du XVIIIe siècle. Cependant l'Italie, à la fin du XVe siècle, a fait aussi quelques émaux peints, mais cette fabrication ne paraît pas avoir eu une longue durée. Il faut aussi mentionner les *émaux dits vénitiens*, bien que l'on n'ait pas jusqu'ici trouvé la preuve de leur origine vénitienne. Ce sont, pour la plupart, des vases, des aiguières ou des ornements d'église, crosses, baisers de paix, etc. Ces émaux sont du commencement du XVe ou du XVIe siècle.

Nous ne parlerons que pour mémoire des *émaux à jour*, dont il existe trop peu d'exemples pour que l'on puisse en déterminer l'origine et qui sont surtout connus par la description qu'en a faite Benvenuto Cellini. Il en est de même des émaux dits *en résille sur verre*, pièces très rares dont la France semble pouvoir revendiquer la paternité.

Au XVIIe siècle naît un nouveau genre d'émaillerie que les Toutin et les Petitot ont rendu célèbre. Sur un fond d'émail blanc opaque appliqué sur or, on peint au moyen de couleurs vitrifiables. Ce n'est plus à proprement parler de la peinture en émail, mais de la peinture sur émail. Un semblable procédé, s'il permettait une grande finesse, ne pouvait convenir à des compositions telles que les avaient conçues les artistes du XVIe siècle; aussi tous les peintres sur émail ont-ils été des miniaturistes, depuis Toutin jusqu'aux peintres allemands du XVIIIe siècle. Ce n'est même en somme que par tolérance qu'on maintient leurs noms à côté de ceux des émailleurs. Il est en effet certain que, quelle que soit la délicatesse des œuvres qu'ils ont produites, leur art tient beaucoup plus, par ses procédés, de la miniature et de la peinture sur porcelaine que de l'émaillerie.



PEIGNE DE LA REINE THÉODELINDE, EN OS ENRICHI D'ARGENT ET DE PIERRES PRÉCIEUSES.
(Basilique royale de Monza.)

Peigne de la reine Théodelinde.

Il est en os enrichi d'argent et de pierres précieuses. Il provient de la basilique de Monza, qui fut fondée au VIe siècle par la reine Théodelinde, femme d'Autharis, roi des Lombards, qui épousa ensuite Agilulphe, duc de Turin, lequel fut converti par elle au christianisme. C'est la reine Théodelinde qui plaça un des clous de la vraie croix dans la couronne des Lombards.

Dessin de Prud'hon.

Notre dessin de Prud'hon est au crayon noir sur papier bleu, avec rehauts de blanc. Il représente la reine Hortense et ses deux enfants dans un parc.

PETITE CHRONIQUE

— M. Eugène Révillout, conservateur du Musée égyptien, vient de placer dans une vitrine la bague de la reine Aah-Rotep, dont le savant égyptologue Mariette-Bey avait retrouvé la momie à Gournah, en 1839.

Cette bague porte le nom de la reine-mère Aah-Mé. Elle avait été volée au musée du vice-roi d'Égypte. Un savant, ayant reconnu sur cette bague le chiffre royal, l'acheta et la revendit au Musée du Louvre.

— On étudie en ce moment, à la préfecture de la Seine, un projet de création d'un Musée municipal des Beaux-arts, qui serait composé d'œuvres ne se rattachant pas d'une manière spéciale à l'histoire de Paris, pour ne pas faire double emploi avec le Musée Carnavalet.

La collection du nouveau Musée réunirait d'abord les nombreuses esquisses ou maquettes provenant des concours, en ce moment au magasin de la Ville, de tableaux et d'une partie des magnifiques tapisseries que possède la Ville de Paris.



LA REINE HORTENSE ET SES DEUX ENFANTS DANS UN PARC.

Dessin de P. P. Prud'hon, au crayon noir sur papier bleu, avec rehauts de blanc.

— L'article 5 du règlement établi par la Société des artistes français a été ainsi rectifié :

A partir du Salon de 1886, tout artiste qui a obtenu la décoration, ou la médaille d'honneur, ou une première médaille, ou trois médailles uniques instituées par le règlement de 1864, est hors concours.

Toutefois, pour respecter les droits acquis, tout artiste qui a obtenu antérieurement une seconde médaille ou deux médailles uniques, ou une seconde médaille précédée d'une troisième ou suivie d'un rappel, sera déclaré définitivement hors concours, s'il en fait la demande au président de la Société des artistes français.

— A la suite du jugement du deuxième concours d'essai, par la section d'architecture, les bureaux de l'Académie des Beaux-Arts et les jurés-adjoints, ont été admis en loge pour le concours définitif du grand prix de Rome en architecture, les dix élèves qui suivent :

Defrasse, élève de M. André. Louvet, élève de MM. Louvet et Ginain. Delemer, élève de M. André. Sortais, élève de MM. Daumais et Girault. Leroy, élève de MM. Coquart et Gerhardt. Debrie, élève de M. Guadet. Cornil-Lacoste, élève de M. Ginain. Laffilée, élève de M. Ginain. Despradelle, élève de M. Pascal. Cousin (Gaston), élève de MM. Coquart et Gerhardt.

— Nous empruntons au *Temps*, du 15 mars, l'intéressant article suivant consacré à la façon dont on procède à la restauration de la Porte Saint-Denis :

La porte Saint-Denis est en train de compromettre la réputation de Paris dans l'art d'élever, de réparer et même de démolir rapidement les constructions. Au moment du vote des crédits nécessaires à sa réparation, les échafaudages ont été dressés en un clin d'œil. La porte a disparu sous l'enchevêtrement des charpentes, et les habitants du vieux faubourg Saint-Denis se sont réjouis d'une pareille activité. Elle témoignait, évidemment, d'un désir de ne pas être privés longtemps de la vue du monument qui leur est cher. Ils se trompèrent; une fois la charpente élevée, toute cette activité s'est arrêtée ; depuis près d'une



LETTRES COMPOSÉES ET GRAVÉES PAR TH. DE BRY.

année bientôt la porte Saint-Denis conserve son aspect d'objet d'art colossal aux trois quarts emballé pour l'exportation. A de rares intervalles, un ouvrier apparait, gravit les échafaudages, cloue une planche ou pose une vitre et s'en va. La charpente redevient déserte jusqu'à ce qu'un autre ouvrier vienne clouer une autre planche ou poser une autre vitre.

Pourquoi ces retards, cette nonchalance? La faute en est-elle à l'architecte, aux maçons, aux artistes? Ni aux uns ni aux autres, assure-t-on, mais aux crédits qui, votés en 1885, ne doivent être employés, à part la somme de 20,000 francs nécessaire à la construction des échafaudages, qu'en 1886. Les travaux se font sous la direction de M. Ancelet fils, architecte du Conservatoire des arts et métiers, et dont le service comprend aussi l'entretien des monuments suivants : colonne de Juillet, les portes Saint-Martin et Saint-Denis. Le coût de l'échafaudage élevé d'après ses dessins est de 17,000 francs environ. Les 3,000 francs qui restaient du crédit ont servi à restaurer l'entablement qui comprend la corniche, la frise et l'architrave. Cette restauration, commencée à la fin de 1885 et continuée en 1886, est actuellement terminée. Elle a été faite non en pierres rapportées, mais en ciment métallique, matière qui acquiert la dureté de la pierre et dont M. Tabary est l'inventeur. Ce ciment a été employé pour la première fois, en 1865, à la restauration de la galerie d'Orléans, au Palais-Royal. Depuis, on en a fait usage à nombre de monuments publics de la Ville et de l'Etat.

Les sculptures de la porte Saint-Denis sont fort éprouvées. Elles ont été réparties entre quatre sculptures : le groupe de la Hollande et le groupe du Rhin, qui font face au boulevard, seront confiés, le premier à M. Gaudès, le deuxième à M. Osbach. Quant aux deux groupes de deux lions chacun, qui font face au faubourg Saint-Denis, ce sont MM. Pézieux et Desbois qui seront chargés de leur réparation. Sitôt que la température montrera moins de rigueur, les quatre artistes se mettront à l'œuvre. Pour toutes les grandes parties de sculpture, on relancera les pierres sculptées. Il sera d'abord procédé à leur estampage à la terre glaise. Cette opération permettra d'obtenir un moule creux à l'aide duquel on reproduira en plâtre l'état actuel des sculptures. Cette reproduction, emportée par les artistes dans leur atelier, sera retouchée par eux avec de la terre et une épreuve en sera ensuite tirée pour servir de modèle à la sculpture des pierres nouvelles mises à la place des anciennes.

Des sculpteurs ornemanistes répareront les petits ornements avec du ciment métallique. Les loges vitrées des sculpteurs seront terminées dans une huitaine. M. Ancelet espère que les travaux pourront être entièrement achevés cette année.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N 166. — Quatrième année. 3 Avril 1886.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Marteau de porte.

Le marteau de porte que nous reproduisons est en bronze. C'est un travail italien du commencement du xve siècle. Il appartient au *South Kensington Museum*, qui l'a acheté en 1865 à la vente de la collection du comte de Pourtalès-Gorgier pour la somme de 900 francs. Sa hauteur est de 0m,255 et sa largeur de 0m,191.

Aiguière en vermeil.

Cette belle aiguière en vermeil date du xvie siècle. Elle appartient au trésor de l'église de Santa Maria presso San Celso, à Milan.

Plateau en vermeil.

C'est celui qui appartient à l'aiguière ci-contre. Comme elle, il fait partie du trésor de l'église de Santa Maria presso San Celso, à Milan.

Gravure sur bois d'après un dessin de Hans Burgkmair.

Nous avons voulu reproduire aux deux tiers de la grandeur originale une des gravures presque innombrables exécutées sur bois qui composent le gros de l'ouvrage de Hans Burgkmair, le grand peintre d'Augsbourg, l'un des talents les mieux trempés de la Renaissance allemande et qui avait su conquérir la science des Italiens sans rien perdre de la virilité particulière de sa race.

Les sujets sont tirés de la série toujours populaire des héros et des héroïnes de l'Ancien Testament ou de la légende chrétienne du moyen âge. Chaque groupe est entouré d'un dessin d'architecture gravé en forme de passe-partout et qui sert d'encadrement à tous les morceaux de la série.

On confond quelquefois Hans Burgkmair le père, né en 1473 et mort en 1531, et Hans Burgkmair le fils, peintre et graveur lui aussi, qui vivait encore en 1559. Mais là où il est question comme pour notre estampe d'une œuvre de 1512, cette ambiguïté n'existe plus et c'est bien à l'aîné des deux maîtres que nous avons affaire, au peintre du beau *Couronnement de la Vierge* de la galerie d'Augsbourg et de la superbe *Madone* du musée germanique, à Nuremberg, au dessinateur habile et fécond à qui la plupart du temps l'empereur Maximilien aimait à confier l'exécution de ses immenses projets de gravure historique et allégorique : *le Char de Triomphe, la Généalogie de l'Empereur*, *les Saints d'Autriche*, *le Weisskunig*, *le Theuerdank*, et qui savait revêtir de formes vraiment artistiques les fantaisies trop souvent pédantesques et froides qui lui étaient dictées par les savants et les lettrés de la cour.

JOHN. WATKINS. DEL.

MARTEAU DE PORTE EN BRONZE.
Travail italien du commencement du xve siècle.

PETITE CHRONIQUE

— La Société libre des beaux-arts, dont le président est M. Eugène Guillaume, membre de l'Institut, et le président effectif M. Mathieu-Meusnier, ouvre un concours de dessin pour l'année académique 1885-1886.

Le sujet de ce concours est l'étude de la *tête d'une statue représentant l'art grec.*

La statue serait supposée de grandeur naturelle et posée sur un socle de 1 mètre de hauteur.





AIGUIÈRE EN VERMEIL DU XVIe SIÈCLE.



PLATEAU EN VERMEIL DU XVIe SIÈCLE.

Appartenant à l'aiguière ci-contre.

Les récompenses consisteront en un prix de 200 francs et la médaille d'argent de la Société libre des beaux-arts, et en mentions représentées par les médailles — argent ou bronze — de la Société.

— Le sujet du prix Bordin, qui sera décerné en 1887 par l'Académie des Beaux-Arts, est le suivant :

De la sculpture de figures dans la décoration des monuments antiques.



GRAVURE SUR BOIS.
D'après un dessin de Hans Burgkmair.

Déterminer le rôle de cette sculpture, étudier son caractère, ses différentes applications, et en déduire la théorie.

Les mémoires devront être remis au secrétariat de l'Institut avant le 31 décembre de cette année.

— Sa Majesté la reine d'Italie a fait présent au Musée préhistorique du Collège Romain d'une riche collection d'objets curieux, confectionnés par les Indiens *Mik-Mak*, qui vivent dans les possessions anglaises de l'Amérique du nord, au nord du lac de *Saint-John*.

Cette collection avait été donnée à Sa Majesté par l'ingénieur W. Wingfield Bonnin, consul italien à Halifax.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 167. — Quatrième année. 10 Avril 1886.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin. Paraissant tous les Samedis. BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY NEW-YORK : Brentano Brothers.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Théière en argent repoussé.

Notre théière est un travail allemand du temps de Louis XIV.

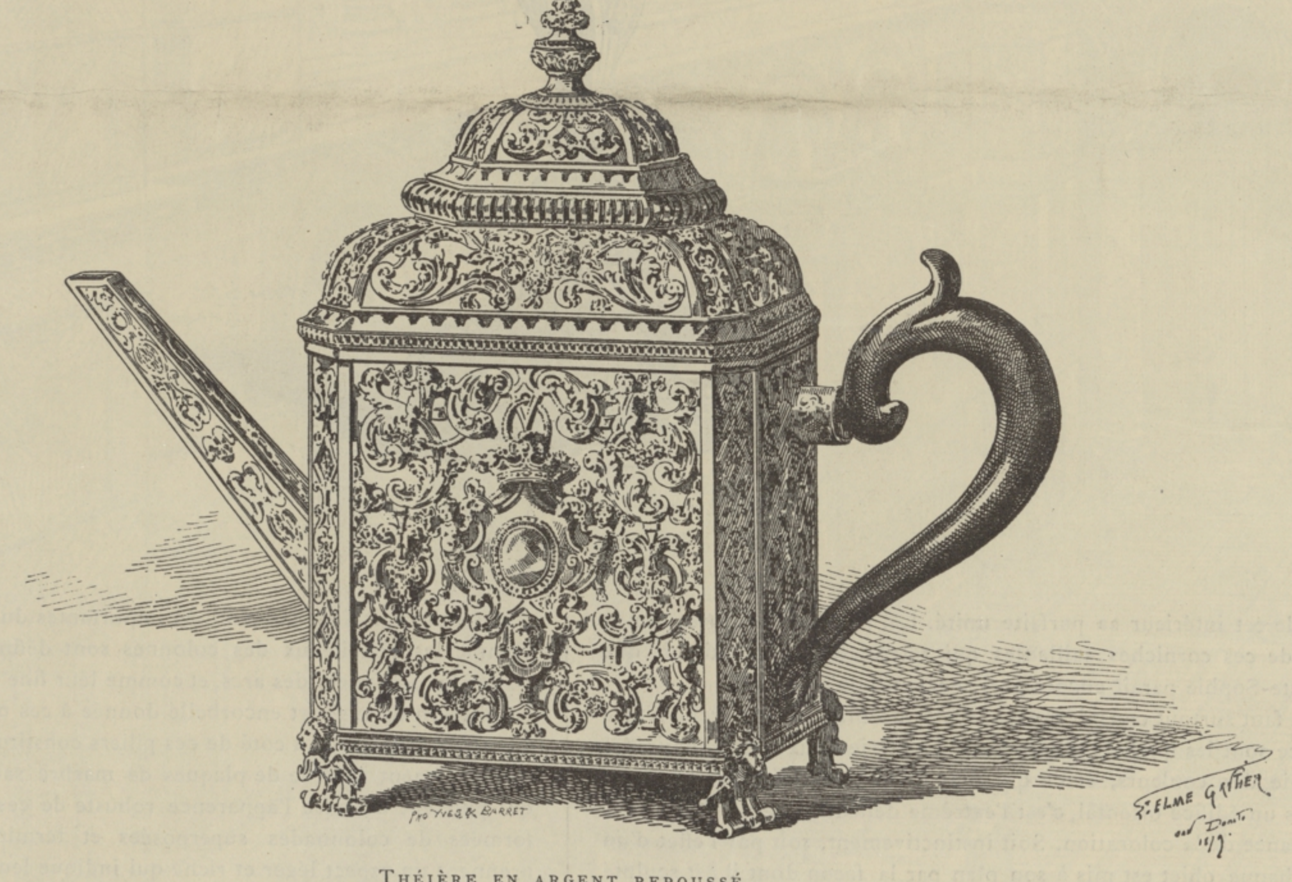
Girandole en argent.

La girandole en argent à trois lumières que nous reproduisons est une pièce très complète et très fine du temps de la Régence.

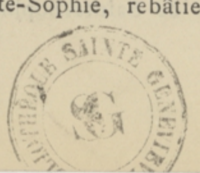
Intérieur de Sainte-Sophie de Constantinople.

L'art grec, dit M. Viollet-le-Duc, depuis que les Romains étaient les maîtres de l'Attique, semble s'être réfugié dans la Syrie septentrionale, où longtemps il suivit son cours, se transformant, adoptant la voûte, mais produisant des œuvres qui se distinguent par une extrême liberté dans l'emploi des moyens. Il n'est pas douteux que cet art gréco-syriaque était en pleine floraison quand l'empire romain fut transféré à Byzance, puisqu'il existe encore quantité d'édifices publics et privés dans ces petites villes, aujourd'hui désertes, de la Syrie septentrionale qui datent des IVe, Ve et VIe siècles, et qui sont aussi remarquables par leur style que par le système de structure adopté. Les Romains durent recourir à ces artistes. Toutefois, ce ne fut que vers le VIe siècle que le style auquel on donne le nom de byzantin acquit son développement, car jusqu'alors, à Byzance comme en Syrie, cette architecture gréco-syriaque était en honneur aussi bien à Byzance que dans les provinces de l'Asie Mineure.

L'église de Sainte-Sophie, rebâtie par Justinien vers le milieu du



Théière en argent repoussé.
Travail allemand du temps de Louis XIV.



vie siècle, est certainement, malgré les quelques modifications subies par la construction primitive, l'édifice qui peut le mieux donner l'idée du système décoratif adopté dans l'architecture byzantine.

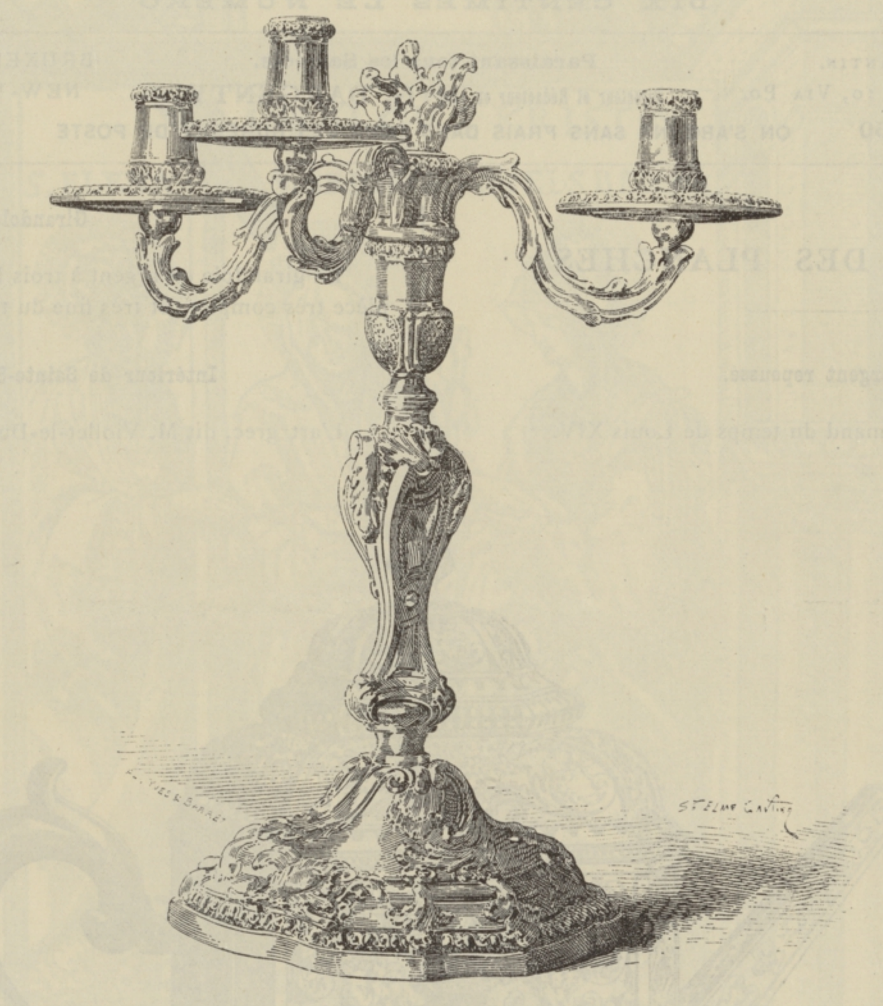
A l'extérieur, plus de ces colonnades, plus de ces ordres parasites qui viennent encore s'accoler aux édifices de la Rome des bas temps.

La forme de la structure seule constitue le système décoratif. On peut certainement supposer que l'édifice n'a jamais reçu à l'extérieur l'ornementation qui lui était destinée; mais il est bien certain que si cette ornementation eût été exécutée, elle n'aurait consisté qu'en revêtements de plaques de marbre, en mosaïques et enduits colorés.

Où l'influence orientale se fait sentir, c'est dans l'érection des quatre piédestaux portant quatre statues équestres impériales, devant l'*exonarthex*. L'intervention de la statuaire colossale à l'extérieur des édifices appartient exclusivement aux Orientaux, y compris les Égyptiens.

A l'intérieur, l'église Sainte-Sophie a été terminée comme ornementation, et cet exemple est une démonstration excellente en faveur du système décoratif byzantin.

Notre figure présente une partie de cet intérieur sous la coupole. La structure est franchement apparente, l'ossature de l'édifice éminemment compréhensible, et toute la décoration ne consiste, sur les parois verticales, qu'en placages de tables de marbre serties par des filets très délicats ornés de billettes, et, sur les voûtes, qu'en mosaïque à fonds d'or. Des colonnes de marbre d'une puissante coloration, aux chapiteaux de marbre blanc et archivoltes de même matière, supportent les tribunes établies entre les gros piliers. Et, pour mieux laisser apparaître l'ossature principale, ces chapiteaux et les tympans des archivoltes sont couverts d'une sculpture très petite d'échelle, peu saillante et traitée en manière de découpure ou treillis. Ce sont des accessoires des membres secondaires qui laissent à la masse



GIRANDOLE EN ARGENT A TROIS LUMIÈRES.
Du temps de la Régence.

imposante de cet intérieur sa parfaite unité. Là, pas de sculptures ronde bosse, pas de ces corniches saillantes qui rétrécissent : ce qui fait que l'église Sainte-Sophie paraît encore plus spacieuse qu'elle n'est.

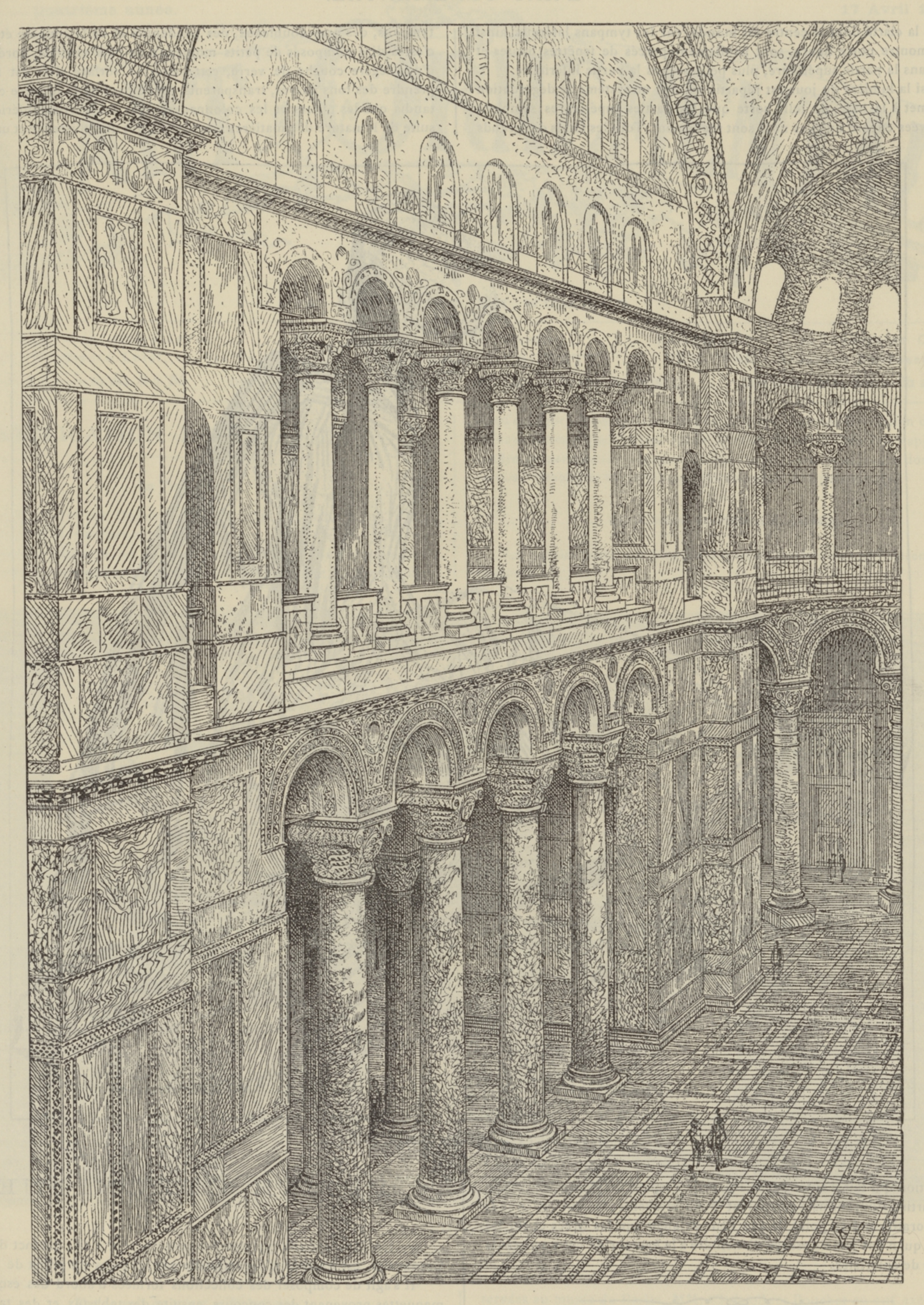
Ce qu'il faut surtout considérer dans cette décoration de l'architecture byzantine, ce sont les qualités d'harmonie. Les Orientaux ont le sentiment de l'harmonie des couleurs, et ce qui tout d'abord satisfait les yeux, en entrant dans un édifice oriental, c'est l'extrême délicatesse en même temps que la puissance de la coloration. Soit instinctivement, soit par l'effet d'un grand art, chaque objet est mis à son plan par la façon dont il est sculpté et coloré : chaque détail est rigoureusement soumis à l'ensemble et ne cherche pas à attirer spécialement l'attention.

Dans cet intérieur de Sainte-Sophie, on éprouve un sentiment de bien-être et de calme en même temps qu'une profonde impression de grandeur, et l'esprit est satisfait sans que le regard soit attiré plus particulièrement sur un point. Il semble que cela est parce que cela ne peut être autrement, et que l'œuvre tout entière ait poussé de terre sans effort et sans que le travail ou la difficulté vaincue apparaissent nulle part.

Notre figure, si incomplète qu'elle soit pour donner une idée de l'impression produite par le vaisseau de Sainte-Sophie, permet cependant d'apprécier certaines innovations importantes dues à l'art byzantin. On voit comme les chapiteaux des colonnes sont définitivement composés pour porter les sommiers des arcs, et comme leur fine décoration n'altère en rien la fonction de support encorbellé donnée à ces membres de l'architecture.

On voit comme, à côté de ces piliers constituant la construction réelle et simplement revêtue de plaques de marbre sans sculpture, sans saillies qui puissent détruire l'apparence robuste de ces masses, les claires-voies formées de colonnades superposées et terminées par des fenestrages prennent un aspect léger et riche qui indique leur fonction secondaire, en dehors de la structure principale. Il n'est pas jusqu'à la façon dont les jours sont percés pour éclairer ce vaisseau qui n'ajoute à l'effet que produit cet intérieur.

La grande coupole centrale est pour ainsi dire détachée du bandeau circulaire qui la porte par une série de baies rapprochées, si bien que cette énorme calotte semble un voile fixé par des agrafes et soulevé par le vent. A la hauteur où est placée la coupole, cette zone étend ainsi entre elle et l'œil du spectateur une couche lumineuse d'air qui donne à la calotte d'or l'apparence d'une chose transparente. Relativement, les absides antérieure et postérieure sont maintenues dans une demi-obscurité qui fait valoir



INTÉRIEUR DE SAINTE-SOPHIE DE CONSTANTINOPLE.

d'autant la clarté dont le centre est inondé, car les tympans latéraux, ainsi que le montre notre figure, sont habilement percés de fenêtres hautes et larges dans la partie supérieure, plus petites dans la partie inférieure.

Ainsi la lumière du jour est répartie suivant un système de dégradation du sommet à la base, de telle sorte que les parties supérieures semblent plus élevées encore qu'elles ne le sont réellement. Tous les fonds des grands tympans, des arcs-doubleaux, des pendentifs et de la coupole étant dorés, c'est-à-dire composés de petits morceaux de pâte vitrifiée, dorée, revêtue d'une légère couche de verre, cette énorme surface d'or est faite pour prendre des tons nacrés, transparents, participant de la lumière elle-même, tandis que les piliers et les colonnades, dans les parties inférieures, par suite de la nature des matières employées, ont une puissance et une solidité



PHO. YVES & BARRET

DESSIN A LA SANGUINE, PAR WATTEAU.

de coloration qui fait d'autant plus ressortir l'aspect diaphane des voûtes.

Ces artistes byzantins entendaient donc merveilleusement les grands effets décoratifs et à ce point de vue l'emportaient sur les Grecs et sur les Romains, qui n'ont jamais essayé d'atteindre à la hauteur de cette puissante harmonie de coloristes.

PETITE CHRONIQUE

— Un Musée municipal des Beaux-Arts, tout à fait distinct du Musée Carnavalet, est en voie d'organisation par les soins du préfet de la Seine.

Il s'agit de composer des collections formées d'abord des esquisses et maquettes provenant des concours, ensuite des tableaux et des tapisseries historiques appartenant à la Ville de Paris. G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 168. — Quatrième année. 17 Avril 1886.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

La Visitation.

C'est une fresque de Domenico Ghirlandajo qui est à Santa Maria Novella. Domenico Corradi, dit Il Ghirlandajo, fut le maître de Michel-Ange. Il naquit à Florence en 1451 et mourut en 1495. Son père, qui était orfèvre, avait inventé une sorte d'ornement que portaient les jeunes filles et qu'on appelait des guirlandes ; de là vint à Corradi le surnom de Ghirlandajo. Dominique Corradi fut le premier peintre italien qui s'appliqua à rendre la perspective aérienne et qui renonça aux ornements dorés dont on avait l'habitude de surcharger les costumes des personnages.

Grand cornet du trésor d'Hildesheim.

Le gobelet porte une frise d'animaux exécutée assez grossièrement au repoussé.



LA VISITATION.
Fresque de Domenico Ghirlandajo.

Plat à œufs du trésor d'Hildesheim.

Le plat à œufs présente douze emplacements ovoïdes exactement moulés sur la forme d'un œuf de poule.

Les différentes pièces qui composent le trésor d'Hildesheim sont conservées au musée de Berlin. MM. Christofle et Bouchet en ont exécuté des fac-similés et les ont offerts au musée de Cluny dont le catalogue contient la notice suivante que nous transcrivons :

« Le soir du 17 octobre 1868, sur le versant du Galgen qui domine la ville d'Hildesheim, des soldats prussiens, travaillant à l'établissement d'un

tir, rencontrèrent à une profondeur de trois mètres environ quelques fragments de métal noirci qui était de l'argent. L'arrivée d'un officier fit régulariser les recherches, et l'on trouva sous deux grands vases en forme de cloche d'autres vases et de nombreux débris. Mais le tout avait étrangement souffert et gisait pêle-mêle, les pieds et les anses s'étant détachés des vases auxquels ils avaient jadis été soudés, et les pièces les plus exposées aux infiltrations d'un sol humide s'étaient peu à peu corrodées en partie.

« La trouvaille, portée à la caserne, fut confiée à un sculpteur de Hildesheim qui rétablit en leur ensemble les différentes pièces. Avec du soin, il put reconnaître aux traces que la soudure avait laissées au fond des coupes, ou sur leurs flancs, les dimensions et la forme de leurs pieds et de leurs anses, et remettre ces armoiries en place.

« Puis le Hanovre ayant été annexé à la Prusse, Hildesheim, qui possède de si intéressantes antiquités du XI[e] siècle, fut privé du trésor trouvé à ses portes, au profit du musée de Berlin.

« L'examen des différentes pièces trouvées sur le mont Galgen montre qu'un certain nombre d'années sépare l'époque de leur fabrication, et que s'il y en a qui appartiennent au plus beau temps de l'art grec importé à Rome, d'autres confinent à la barbarie.

« Les pièces du trésor d'Hildesheim portant, comme la plupart de la vaisselle antique, la mention de leur poids gravé sous le pied ; les savants allemands qui ont déchiffré ces *graffiti* en ont tiré quelques inductions sur l'âge relatif des vases qui les portent.

« L'étude de ces marques et de l'origine du trésor de Hildesheim ont été l'objet de recherches approfondies de la part des professeurs Wieseler de Gœttingen, de M. Frœhner et de M. François Lenormant, recherches qui ont été résumées par M. Darcel dans les *Merveilles de l'art et de l'industrie*, dont la présente notice est extraite. »

Dans l'impossibilité où nous sommes de donner de plus amples détails sur le trésor d'Hildesheim à cause du développement qu'ils comportent, nous renvoyons le lecteur à la brochure publiée par la maison Christofle.

Plateau du trésor d'Hildesheim.

Ce plateau quadrangulaire, orné de deux thyrses et de canards s'ébattant sur les eaux, était évidemment, comme l'indiquent ses attributs, destiné au service de la table.



GRAND CORNET DU TRÉSOR D'HILDESHEIM.
(Orfèvrerie galvanique de la Maison Christofle et C[ie].)

PETITE CHRONIQUE

— La section de sculpture et le bureau de l'Académie des Beaux-Arts ont donné le programme du premier concours d'essai pour le grand prix de Rome, qui consiste en une esquisse modelée en bas-relief.

Le sujet proposé est de M. Chapu : *les Derniers Moments d'Alexandre*.

« Les soldats affligés désiraient le voir encore une fois. Quelque faible qu'il se sentît, il fit un effort et, se soutenant sur le coude, il leur donna sa main *mourante* à baiser. »

La section de sculpture, le bureau de l'Académie et les jurés-adjoints ont procédé au jugement de ce premier concours.

Voici les noms des vingt concurrents qui ont été choisis pour prendre part au deuxième concours d'essai. Ils sont classés par ordre de mérite : 1[er] M. Schnegg ; 2[e] M. Rivière ; 3[e] M. d'Iboudain ; 4[e] M. Belloc ; 5[e] M. Baralis ; 6[e] M. Larche ; 7[e] M. Macé ; 8[e] M. Muhlenbeck ; 9[e] M. F. Charpentier ; 10[e] M. Deman ; 11[e] M. Gauquié ; 12[e] M. Grandmaison ; 13[e] M. Champeil ; 14[e] M. Henri Dubois ; 15[e] M. Ploquin ; 16[e] M. Carlet ; 17[e] M. Capellaro ; 18[e] Ernest Dubois ; 19[e] M. Rose ; 20[e] M. Lepers.

— La section de peinture et le bureau de l'Académie ont donné aux concurrents pour le grand prix de Rome le programme du deuxième essai, qui consiste en une esquisse peinte, et une figure nue peinte d'après nature.

Le sujet qui a été choisi pour l'esquisse est de M. Gérôme : *Daphnis et Chloé*.

« Après la chute qu'avait faite Daphnis, il n'y avait en tout son corps aucune trace de sang ni de blessure, mais seulement de la terre et de la boue parmi ses cheveux et sur lui. Il résolut de se laver. Venant donc avec Chloé à la caverne des Nymphes, il lui donna sa pannetière et son sayon et se mit au bord de la fontaine à laver ses cheveux et son corps. » (*Daphnis et Chloé*, chap. I[er].)

— Voici le résultat du jugement du cinquième concours Cressent.

On sait que le livret fourni aux concurrents — livret non obligatoire — était la *Femme juge et partie*, comédie de Montfleury, arrangée en opéra-comique par M. Jules Adenis.

Il avait été envoyé au concours dix-huit partitions, tant sur le livret de la *Femme juge et partie* que sur divers autres poèmes.

Le jury a décerné le prix à M. Edmond Missa.

M. Edmond Missa est un élève de la classe de M. Massenet. Au Conservatoire, il avait concouru plusieurs fois pour le prix de Rome et il a obtenu, il y a quelques mois, une mention honorable.

— La statue de La Fontaine manquait à Paris, où cependant les statues d'hommes illustres, et même simplement connus, figurent en abondance. Pour réparer cet injuste oubli, un comité s'est formé, sous la présidence d'honneur de M. le ministre de l'Instruction publique et sous la présidence de M. Sully-Prudhomme. Dès que ce comité aura réuni les fonds nécessaires, il fera exécuter la statue de La Fontaine, dont le modèle a paru au Salon de 1884 et dont l'auteur est M. Dumilâtre. Les souscriptions sont reçues à la mairie du XVI[e] arrondissement.

— La Société des « femmes dessinateurs » vient d'ouvrir, 4, rue du Foin (place des Vosges), des cours gratuits de dessin industriel et de photographie.

Ces cours s'adressent aux dames et demoiselles qui se destinent au dessin industriel ou qui désirent tirer parti des connaissances en dessin acquises dans les écoles.

— M. le président de la République a visité l'exposition Paul Baudry, à l'École des Beaux-Arts.

Il était accompagné de M[me] Wilson, MM. Goblet, ministre de l'instruction publique ; Turquet, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, général Pittié, Poubelle, préfet de la Seine, et Gragnon, préfet de police.

Le président a été reçu par les membres du comité d'initiative et de propagande.

M. Grévy a parcouru les différentes salles, accompagné par M. Bouguereau, président du comité, qui lui a donné quelques détails sur les œuvres du maître.

— Au Salon, quinze cents toiles sont déjà accrochées. Les jurys des trois dernières sections fonctionnent sans relâche. Ils auront complètement terminé leurs travaux mardi prochain, 20 avril.

— Les grandes peintures décoratives du Panthéon, que la mort de Paul Baudry a laissées inachevées, seront terminées par M. Lenepveu.

On sait que M. Lenepveu est membre de l'Académie des Beaux-Arts et qu'il a dirigé longtemps l'École française de Rome.

— Le conseil municipal, dans sa séance du 11 avril, a décidé l'urgence pour une proposition de M. Hervieux, tendant à ce qu'il soit fait une enquête sur les résultats que donne l'enseignement du dessin, auquel la Ville consacre plus d'un million par an, et sur les méthodes qui y sont suivies.

— Le comité des Arènes de Lutèce s'est transporté sur l'emplacement des Arènes. Le but de cette réunion était de décider sur la continuation des travaux et de fixer les crédits nécessaires.

Le nouveau président du conseil municipal de Paris, M. Hovelaque, assistait à cette visite, ainsi que plusieurs de ses collègues, MM. Alfred Lamouroux, Cernesson, de Ménorval, etc., membres du comité.

Les découvertes deviennent chaque jour plus importantes : statues, inscriptions et sculptures d'une finesse remarquable.

On a mis à jour, un peu dans toutes les directions du sol, plusieurs squelettes d'homme.

Aucunes armes, médailles, ni fibules n'ayant été trouvées à côté d'eux, on suppose que ces squelettes sont ceux de gladiateurs tués dans les combats et qui auront été inhumés sur place.

— Les élèves dont les noms suivent ont été admis en loge pour le concours du grand prix de Rome (peinture) :

1° Levalley, élève de MM. Cabanel et Millet;
2° Danger, élève de MM. Gérôme et Millet;



Plat a œufs du Trésor d'Hildesheim.
(Reproduction galvanique de la Maison Christofle et Cie.)

3° Tollet, élève de M. Cabanel;
4° Lebayle, élève de MM. Cabanel et Millet;
5° Bourgonier, élève de MM. Cabanel et Falguière ;
6° Millochau, élève de MM. Cabanel et Feyen-Perrin ;
7° Charpentier, élève de MM. Bouguereau et Tony Robert-Fleury ;
8° Verdier, élève de MM. G. Lefebvre, Maillard et Boulanger;
9° Sinibaldi, élève de M. Cabanel ;
10° Cabasse, élève de MM. Bouguereau et Tony Robert-Fleury.

— Un membre de l'Académie des Beaux-Arts, M. Cavelier, a demandé que les envois des prix de Rome ne soient plus anonymes et qu'ils portent désormais les noms de l'élève et du maître.

Le prochain examen de cette proposition a été décidé par l'Académie.

— M. Poitiers, juge de paix, a donné au Musée de Saintes vingt-neuf monnaies et un petit poids, et M. Alphonse Poitau, de Saintes, lieutenant au 101e régiment d'infanterie, un fort beau marbre antique de 22 centimètres sur 25, trouvé à vingt centimètres de profondeur au campement d'El Djem (en Tunisie), localité où existe un important amphithéâtre.

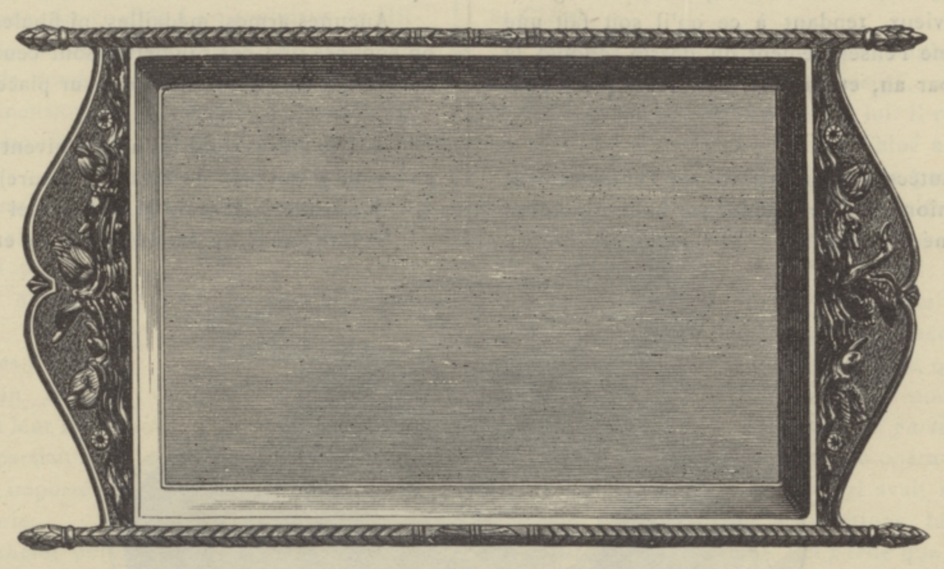
— Le mercredi 24 mars a eu lieu, à Londres, l'inauguration dans le Hall central du Palais de Justice — *Royal Courts of Justice* — du monument élevé à la mémoire de l'architecte de ce vaste édifice, M. Georges Edmund Street, membre de la *Royal Academy*, décédé le 16 décembre 1881. C'est l'œuvre du sculpteur H. H. Armstead.

— La Tour de Londres, qui est désormais exclusivement un Musée, a été rendue au public. Les lundis et samedis l'entrée est publique; les autres jours, on perçoit un droit d'admission de 6 pence.

— En vertu d'un décret tout récent du roi des Hellènes, toutes les antiquités d'Athènes et de la province, sauf celles de l'Acropole, seront à l'avenir déposées au Musée central. Dans ce nombre sont compris non seulement les statues et bas-reliefs en marbre, mais aussi les inscriptions, les vases, les terres cuites, etc. Les objets trouvés dans l'Acropole seront conservés au Musée de l'Acropole, à l'exception des inscriptions, qui seront toutes placées au Musée central. Les antiquités seront classées dans l'ordre chronologique du développement de l'art. Comme les originaux manquent pour toutes les périodes, on se propose de les remplacer par des moulages

exécutés d'après les œuvres les plus remarquables qui se trouvent dans les Musées étrangers. Le Musée central, celui de l'Acropole et l'Acropole même seront ouverts gratuitement au public les samedis et les dimanches. Les autres jours, le droit d'entrée est fixé à 1 fr.; toutefois l'entrée sera toujours libre pour les étudiants et les archéologues qui en auront fait la demande par écrit.

— Le commandeur De Luca, envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire d'Italie en Chine, a fait présent au Musée Préhistorique du Collège romain d'une série remarquable d'instruments de musique chinois. Ce don est d'autant plus précieux que jusqu'à présent, dans les collections ethnographiques romaines, il n'y avait aucun instrument de musique provenant de la Chine.



Plateau du Trésor d'Hildesheim.
(Orfèvrerie galvanique de la Maison Christofle et Cie.)

— Le monument du Concile œcuménique, élevé au Vatican dans la cour dite de la Pigna, ne pourra être solennellement inauguré que dans deux ou trois mois. Il reste encore à mettre en place quelques bas-reliefs, une partie du soubassement et les degrés de la base.

Quand tout ce travail sera fini, on procédera au pavage de la cour qui est aujourd'hui macadamisée.

— A Rome, les étrangers qui visitent le Vatican sont de nouveau admis dans la partie du Musée dite des Candélabres, les restaurations que Léon XIII y faisait exécuter depuis trois ans étant terminées.



Lettre du xvie siècle

La Salle des Muses, dont le pavé en marbre a été renouvelé par ordre du Pape, va également être rendue au public.

— Le Musée préhistorique-ethnographique du Collège Romain vient de s'enrichir d'une partie du matériel rapporté du royaume de Siam par l'ingénieur Angelo Luzzati, qui fut exposé dans la grande salle du lycée Ennio Quirino Visconti le jour où M. Luzzati fit sa brillante conférence sur ses voyages dans le royaume de Siam.

Cette collection renferme principalement des objets ethnographiques.

M. Luzzati a donné au cabinet anthropologique de l'Université la collection de crânes qui était également exposée dans la salle du Collège Romain.

— A Corneto Tarquinia, on a formé un très précieux Musée étrusque avec tous les objets de quelque valeur provenant des fouilles opérées durant ces dernières années.

— Un vieux monstre égyptien, le sphinx de Giseh, ne demanderait pas mieux, paraît-il, que de prendre un peu l'air après quelques milliers de siècles qu'il étouffe sous les sables brûlants du désert.

Le colosse est à deux pas des Pyramides. M. Renan y voit le plus étonnant travail de la main de l'homme que nous ait laissé l'antiquité.

C'est un immense lit de rocher taillé, d'environ 70 mètres de long. La



Lettre du xvie siècle.

hauteur du monstre, s'il est dégagé, dépasserait celle de nos maisons les plus élevées. Aucun monument figuré dans le reste de l'Égypte, ni dans le reste du monde, ne saurait être comparé à cette idole étrange, reste d'un état de l'humanité qui déroute toutes nos idées. L'impression que dut produire une pareille vision sur des races imaginatives et dominées par les sens se comprend par celle qu'éprouvent les Égyptiens d'aujourd'hui devant cette tête énorme, émergeant du sable et dardant sur le désert son regard morne. L'Arabe, à cette vue, s'enfuit épouvanté, en jetant une pierre ou tirant un coup de fusil à l'être fantastique.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

Cave 129

N° 169. — Quatrième année. 24 Avril 1886.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN. Paraissant tous les Samedis. BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Ornements de l'angle qui termine la Grande Galerie de Versailles, du côté des Jardins et du salon de la Guerre.

Peint par Le Brun, dessiné par J. B. Massé.

Le nom de Massé est aujourd'hui complètement oublié et cependant pendant sa longue carrière cet artiste aborda successivement plusieurs genres et se distingua dans chacun. Cochin, dans un éloge historique lu à l'Académie en 1771, le proclame « le plus grand peintre en miniature qu'il y ait eu dans ces derniers temps ».

Massé conçut, dit Mariette, en 1723, le dessein de faire graver les peintures de Le Brun dans la galerie de Versailles. Il y était engagé par le duc de Mortemart, qui s'était fait curieux, et qui, parent du duc d'Antin, lui procura toutes les facilités nécessaires pour l'exécution de ce grand ouvrage. On lui permit de faire dresser des échafauds dans les galeries et Massé ne



ORNEMENTS DE L'ANGLE QUI TERMINE LA GRANDE GALERIE DE VERSAILLES, du côté des Jardins et du Salon de la Guerre.



plaignit ni soins ni dépenses pour faire un bel ouvrage. Il assistait les dessinateurs, les dirigeait, dessinait lui-même, les traitait comme aurait pu faire un roi et, presque toujours, se voyait mal récompensé de ses attentions. Les dessins terminés, il fit choix des meilleurs graveurs, qui lui firent éprouver de nouveaux dégoûts et qui, le plus souvent, étaient euxmêmes rebutés par les travaux sans fin que leur préparaient les peintres à

qui Massé se confiait du soin de conduire l'ouvrage et de donner aux planches une certaine intelligence. Le Moine surtout, peu fait pour cela, leur faisait défaire aujourd'hui ce qu'il leur avait fait faire la veille. » Enfin cette entreprise qui avait coûté tant d'argent et tant de soins, Massé vécut assez pour en voir le terme. *La Grande Galerie de Versailles et les deux salons qui l'accompagnent dessinés par J. B. Massé, peintre et conseiller de l'Académie*, parut en 1753 : il y avait près de trente ans qu'elle avait été commencée. Cette colossale entreprise exigea le concours d'un nombre considérable de collaborateurs, tant pour les dessins que pour la gravure. Pour les dessins, François Le Moine fut un des principaux collaborateurs de Massé et son intervention compliqua parfois singulièrement le travail. Sur ce point, Cochin dans sa notice est un peu plus explicite que Mariette : « La gravure, dit-il, avait été commencée sur des dessins où l'effet de la lumière indiqué par les originaux de Le Brun avait été scrupuleusement suivi. M. Le Moine très coloriste avait de tout autres idées de l'effet. Il aimait à étendre les reflets et à tenir les ombres tendres dans les chairs et sur les devants ; mais la gravure avait été préparée pour des ombres vigoureuses. M. Le Moine, avec un goût de dessin extrêmement agréable, y répandait, par le moyen du blanc, des douceurs qui faisaient un effet charmant et que M. Massé désirait qu'il fût donné à ses planches. Or le graveur, obligé d'effacer et de refaire son ouvrage, était désolé. Il n'est presque aucune de ces planches qui n'ait coûté le double du temps qui aurait suffi sans ces changements. »

On peut, dit M. Guiffrey, se faire une idée des frais considérables

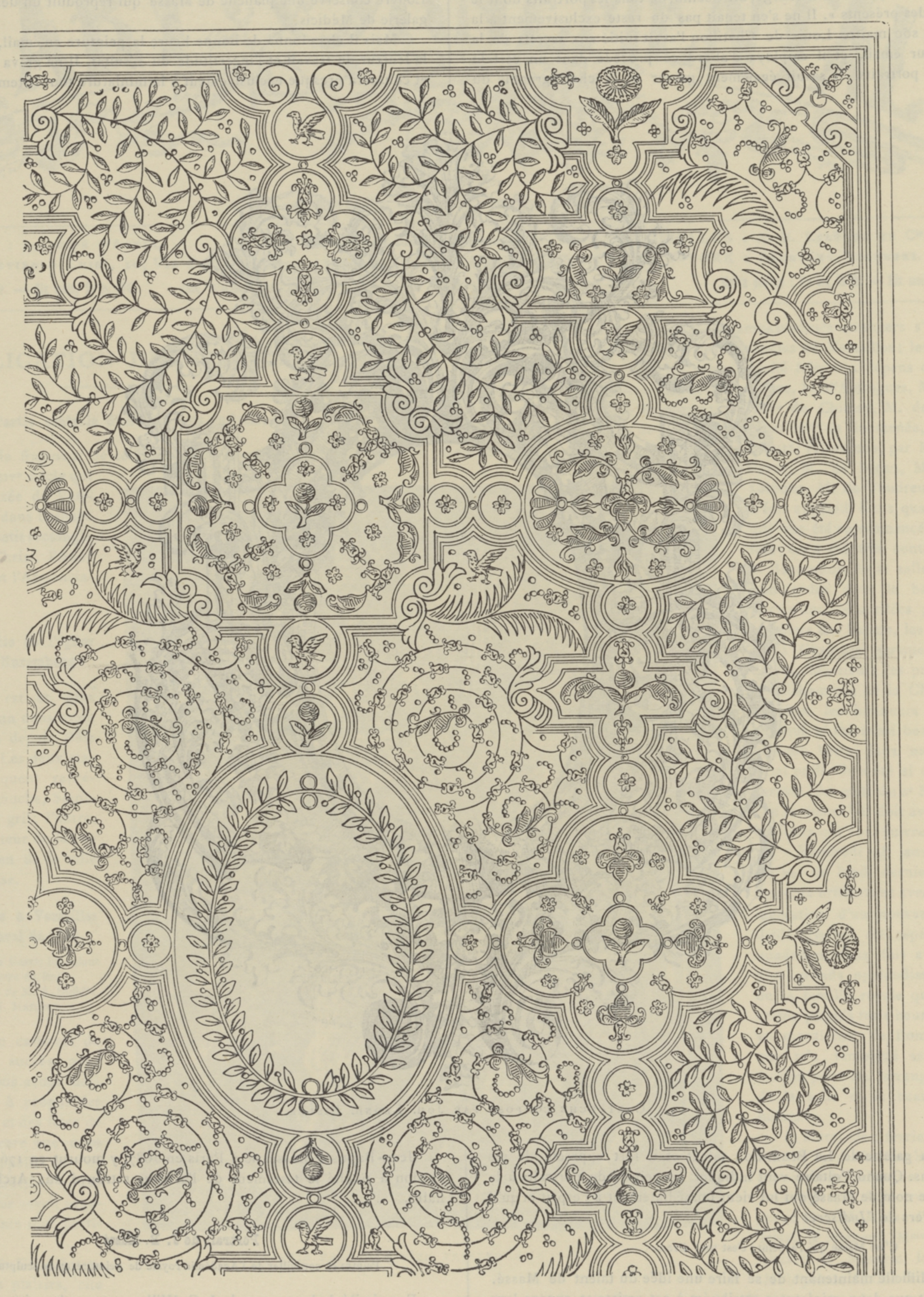


PORTRAIT DE JEAN-BAPTISTE MASSÉ,
Peintre et conseiller de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

qu'entraînaient ces honorables scrupules. D'autant plus que Massé avait jeté son dévolu sur les plus célèbres graveurs et savait libéralement indemniser ceux dont il employait le talent. Les cinquante-cinq planches qui reproduisent, non seulement les peintures, mais aussi les ornements d'angle de la Grande Galerie et du salon de la Guerre et de la Paix, portent les noms de Cars, de Simonneau, des deux Dupuis, de Laurent, de Cochin fils, Tardieu père et fils, Desplaces, Preisler, Beauvais, Soubeiran, Wille, Lépicié, Liotard, Duflos, Surugue père, Thomassin, Aveline, Ravenet, Sornique ; en tout vingt et un graveurs.

Avant de se lancer dans une entreprise aussi longue et aussi dispendieuse, Massé s'était assuré le concours d'un riche joaillier nommé Godefroy. Toutefois les frais dépassèrent les prévisions, cela s'explique aisément par ce qui vient d'être dit, et, chose étonnante, les deux associés ne vécurent pas, par la suite, en moins bonne intelligence. Le roi, pour dédommager l'artiste, lui acheta les dessins au prix de cinquante mille livres. Quant aux planches, elles devinrent la propriété exclusive de M. Godefroy de Villetaneuse, l'héritier de l'ancien associé de Massé. Elles sont aujourd'hui conservées à la chalcographie du Louvre et figurent sous les numéros 796 et suivants du catalogue.

Pour se livrer tout entier aux soins qu'exigeaient la préparation et la direction d'un pareil travail, Massé avait dû abandonner à peu près l'art qui avait commencé et porté si haut sa réputation. Avant qu'il songeât à la publication de la galerie de Versailles, tout son temps était pris par la peinture du portrait en miniature et à peine pouvait-il suffire aux exigences de sa clientèle aristocratique. Quand il se fut chargé de la pénible besogne qui devait occuper la seconde moitié de sa vie, il dut se résigner à n'accepter qu'un très petit nombre de commandes. Il peignit cependant le roi, la reine, le duc de Richelieu, quelques-uns des plus grands person-



FRAGMENT DE LA RELIURE ATTRIBUÉE A L'UN DES ÈVE.

nages de la cour, « et il fut chargé, dit Cochin, de tous les portraits dont le roi faisait des présents ». Il ne s'en tenait pas du reste exclusivement à la miniature; son maître Louis de Chatillon l'avait initié aux secrets de la peinture sur émail, et il employa d'abord ce procédé dans un certain nombre de portraits. Il savait également graver et la chalcographie du Louvre conserve une planche de Massé qui reproduit un des sujets de la galerie de Médicis.

Mais il abandonna de bonne heure la peinture en émail, découragé par la lenteur du travail et l'incertitude du résultat. Il ne grava que rarement et consacra presque exclusivement à la miniature tout le temps que ne lui



Cartouche composé par Joh. Leonh. Eisler.

prenait pas la galerie de Le Brun. Son talent était fort apprécié de ses contemporains. Quand Voltaire veut indiquer un peintre de portraits à la mode, c'est le nom de Massé qui lui vient immédiatement à l'esprit et qu'il cite dans le vers de *l'Indiscret :*

C'est Massé qui l'a peint; c'est tout dire....

Il serait difficile maintenant de se faire une idée du talent de Massé. On ne connaît que deux miniatures attribuées à cet artiste et encore leur authenticité n'est pas absolument confirmée, et quoique Massé ait été aussi peintre sur émail on n'a pas un seul portrait de lui exécuté par ce procédé.

Jean-Baptiste Massé, né à Paris en 1687, y mourut en 1767. M. Campardon a publié le testament de l'artiste, retrouvé aux Archives nationales.

Portrait de J. B. Massé

Peintre et conseiller de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Fac-similé de la gravure de J. G. Wille, graveur du roi (1755), d'après le tableau de L. Toqué (1734).

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 170. — Quatrième année. 1er Mai 1886.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Partie centrale d'un triptyque en ivoire.

Ce remarquable fragment de sculpture en ivoire est la partie centrale d'un triptyque du xive siècle qui appartient au Musée du Vatican. Il représente dans l'espace très resserré d'un petit rectangle la Naissance du Christ, l'Adoration des Mages et l'Annonciation aux bergers.

Porte de la sacristie de l'église Saint-Laurent, à Nuremberg.

Cette porte est en grès rouge, très commun dans toute la vallée du Rhin depuis Bâle jusqu'à Cologne. Les deux statues qui la flanquent représentent, l'une, à gauche, Saint-Laurent avec son gril; l'autre, à droite, le fondateur de la sacristie, un patricien de la ville et ancien de l'église.

Bal du May donné à Versailles pendant le carnaval de 1763.

Ordonné par M. de la Ferté, intendant des menus plaisirs du Roi.
Fac-similé d'un dessin de M. A. Stoldtz, gravé par F. N. Martinet.

Les fêtes du carnaval de 1763 furent un succès pour Stoldtz, dont nous avons déjà parlé avec détail à propos des pompes funèbres et des fêtes de la cour. La gravure que nous reproduisons rappelle un de ces délicieux quadrilles que le fameux décorateur savait organiser avec un génie tout particulier.

Papillon de la Ferté, intendant des menus plaisirs, cite ces quadrilles comme l'un des succès de cette époque joyeuse.

Voici le passage relatif aux bals du May :

« Mercredi 19 janvier 1763. — J'ai été hier la nuit au bal qui a été honoré de la présence de la famille royale jusqu'à trois heures, ainsi que de tous les princes du sang, MM. les ambassadeurs étrangers s'y sont aussi trouvés : c'était dans la salle des spectacles de Versailles; les quadrilles des *Quatre Saisons* dont les habits ont été faits aux dépens du Roi ont été dansés, sçavoir l'Hiver par Mme de Saluce, M. d'Autragues, Mme de Mailly, M. de Clermont; le Printemps, par Mme de Chimay, M. de Guéménée, Mme Desparbes, M. de Laras: l'Esté, par Mme de Guéménée, M. de Bournonville, Mme de Lomarie, M. d'Harcourt; l'Automne, par Mme de Duras, M. de Séran, Mme de Cilbone, M. de Vaudreuil. On a fort applaudi à ces quadrilles qui ont été recommencés deux fois; on a été très content de la décoration de la salle et du bon ordre dans le bal; les portes ont été gardées par les huissiers des ballets, les pages de la Chambre servaient les dames, Messieurs les premiers gentilshommes de la Chambre faisaient les honneurs de ce bal qui a été aussi beau qu'il pouvait l'être dans un local aussi petit. On a été si content surtout du goût du sr Stoldtz, que le même bal doit avoir lieu les jours qui vont suivre.



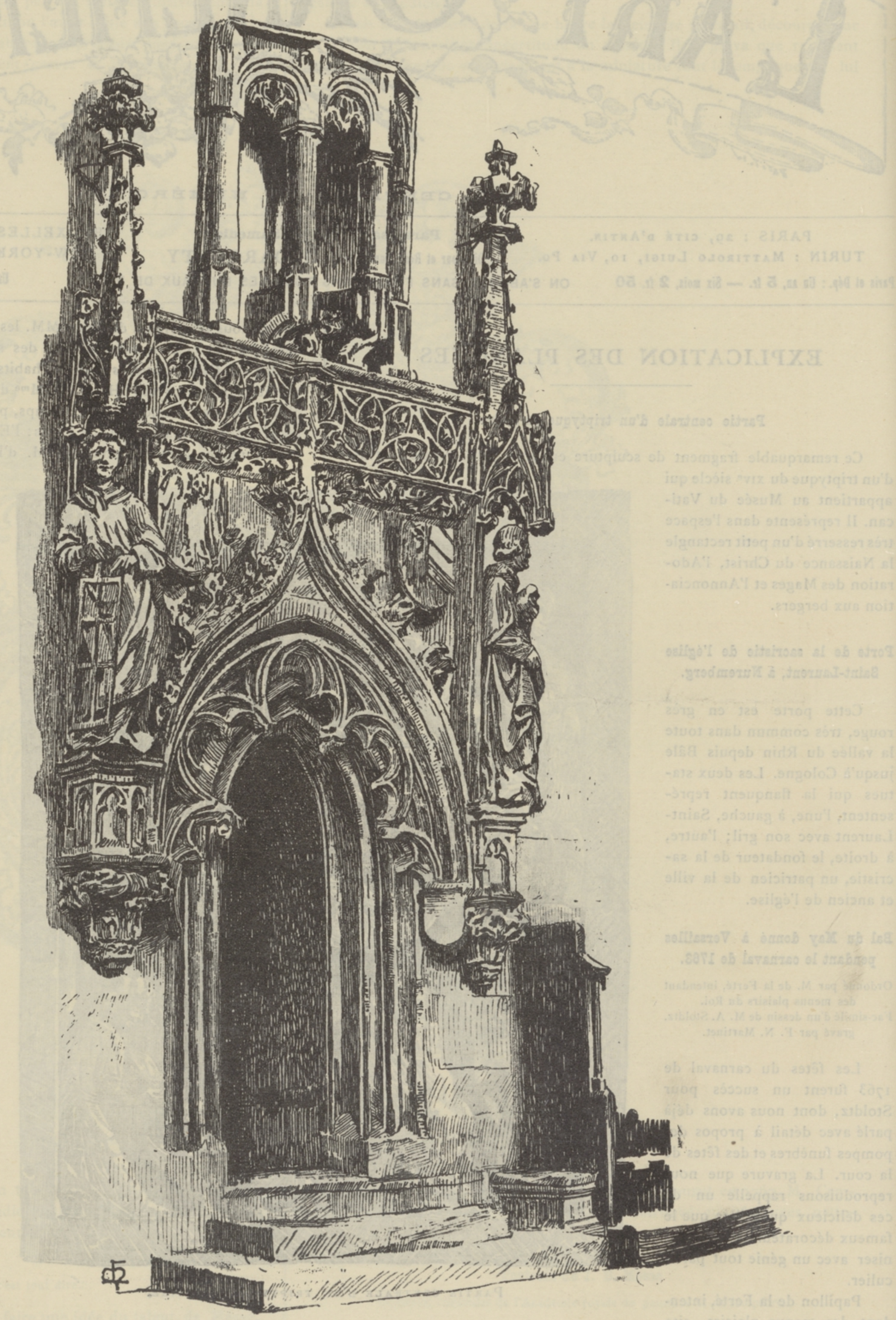
Partie centrale d'un triptyque en ivoire.

« Vendredi 28 janvier. — Le bal de lundi dernier a été des plus brillants et avec l'augmentation d'un nouveau quadrille. Ils ont été répétés les quadrilles, deux fois avec les plus grands applaudissements de la famille royale qui y est restée jusqu'à trois heures. J'ai vu mardi Mme de Pompadour qui m'a témoigné sa satisfaction pour les arrangements de la salle et la beauté des habits.

« Mercredi 2 février. — Le bal de lundi fut fort beau. On a exécuté le ballet de la *Noce de village* qui était très richement vêtu. M. le duc d'Orléans faisait le seigneur, Mme la duchesse de Mazarin la dame, M. le prince de Condé le marié, Mme la marquise de Duras la mariée, Mme Desparbes la sœur, Mme de Cilbone la mère, M. de Vaudreuil le père, M. le marquis de Ceran le magister, Mme la marquise de Brancas l'autre mère, plusieurs seigneurs et dames les garçons et filles de la noce. On a aussi dansé le ballet des

Provenceaux; la salle était ornée de feuillages et guirlandes de fleurs. »

Nous avons cru intéressant de transcrire ces fragments inédits, parce qu'ils complètent les renseignements donnés par notre gravure dont ils forment en quelque sorte la légende.



PORTE EN GRÈS ROUGE DE LA SACRISTIE DE L'ÉGLISE SAINT-LAURENT, A NUREMBERG.

Cul-de-lampe de Saint-Aubin.

Augustin de Saint-Aubin naquit le 3 janvier 1736. Il était de ces familles d'ouvriers artistes qui vivent, comme le disent MM. de Goncourt, d'une industrie tellement rapprochée de l'art qu'un beau jour les enfants ou les petits-enfants sautent à pieds joints par-dessus l'industrie paternelle et



BAL DU MAY DONNÉ A VERSAILLES PENDANT LE CARNAVAL DE 1763.

passent à l'art. Il en fut ainsi des deux Saint-Aubin, Gabriel et Augustin, qui, nourris dans l'atelier de leur père Germain de Saint-Aubin, brodeur du roi, s'en échappèrent tout jeunes et coururent au dessin. La généalogie des Saint-Aubin nous apprend que Gabriel et Augustin eurent treize frères ou sœurs dont huit moururent en bas âge. Ce fut Gabriel, de douze ans plus âgé que son frère, qui, après avoir couru l'académie et rompu un beau jour avec elle, devint le professeur d'Augustin et l'instruisit à sa façon, lui communiquant ses idées et son genre.

« Comment, dit M. Delaborde, ne pas rappeler les noms de ces aimables graveurs, dessinateurs bien souvent des petites compositions qu'ils reportaient sur le cuivre, de ces *poetæ minores* ou si l'on veut de ces vaudevillistes de la gravure, qui depuis les traductions des dessins de Gravelot, d'Eisen et de Gabriel de Saint-Aubin jusqu'à Choffart, depuis Cochin jusqu'à Moreau, nous ont laissé tant de pièces empreintes de l'imagination la plus abondante et la plus souple ou de l'esprit d'observation le plus fin? Artistes inventifs et ingénieux entre tous, au goût délicat même dans les inventions les plus capricieuses, au talent spirituel par excellence, et dont l'habileté exquise, très savante, sous des apparences frivoles, ne trouvait son équivalent dans les œuvres d'aucune autre époque ni dans l'école d'aucun pays.

« Placés en quelque sorte à égale distance des graveurs d'histoire contemporains et des graveurs de vignettes, et comme partagés entre les souvenirs du passé et les exemples que leur fournissait le présent, Fiquet, et quelques années plus tard Augustin de Saint-Aubin, gravaient ces petits portraits auxquels s'est attaché de nos jours un succès au moins égal à celui qui les avait accueillis originairement. Les portraits de Saint-Aubin offrent, malgré l'exiguïté de leur dimension, une largeur et une fermeté de modelé qui manquent aux œuvres qu'on leur préfère; ils ont le mérite en outre d'avoir été directement faits d'après les originaux peints ou dessinés. »

Augustin de Saint-Aubin n'était pas seulement un graveur. En dépit de ses douze cents pièces gravées, il est avant tout, disent MM. de Goncourt, un peintre du pastel et de l'aquarelle. C'est un coloriste léger et doux, un talent d'estompe et de caresse. C'est le peintre de la femme, et nul n'a donné, mieux que lui, la physionomie de celle de son temps.



Cul-de-lampe composé et gravé par Aug. de Saint-Aubin.



Ustensiles étrusques.

PETITE CHRONIQUE

— L'État a chargé MM. E. Prévot, P. Granet, G. Michel, C. Lefèvre et Ch. Gautier, sculpteurs, d'exécuter les bustes en marbre de Jussieu, Dupuytren, Laennec, Bichat et Lavoisier, qui doivent orner la façade de l'École de Médecine de Bordeaux.

— Deux nouvelles vitrines viennent d'être exposées au Musée Carnavalet : l'une formée de nouvelles collections de porcelaines de Sèvres de l'époque de la Révolution; l'autre contenant une curieuse réunion d'éventails.

— On vient d'ouvrir aux Invalides l'Exposition des projets du concours pour l'érection d'une statue au sergent Blandan.

Il y a une vingtaine de maquettes.

Le sergent Blandan est représenté se défendant, ou chargeant à la baïonnette, ou tombant sous les coups de l'ennemi. Les projets de MM. Tony Noël, Marquet de Vasselot, Croisy, sont particulièrement remarqués.

— La Société des Amis des Arts de Grenoble organise une Exposition de Peinture, Dessin, Sculpture et Gravure, qui aura lieu du 10 juillet au 30 août, dans les salles du Musée-Bibliothèque.

— La Société des Artistes indépendants ouvrira le 20 août, dans les baraquements de la rue des Tuileries, après les examens de la Ville, son Exposition annuelle.

L'entrée sera vis-à-vis le jardin des Tuileries.

Les adhésions et demandes de renseignements doivent être adressées à M. Dubois-Pillet, trésorier de la Société, 19, quai Saint-Michel.

Ne pas confondre avec le Groupe des indépendants.

— M. Perrot a lu à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres un mémoire relatif à une statue d'Apollon qui vient d'être découverte dans des fouilles opérées dans l'Acropole d'Athènes. Cette statue date des premiers temps de l'art grec.

— Le comité qui s'est chargé de préparer à Rome l'Exposition d'art chrétien, à l'occasion du jubilé sacerdotal de Léon XIII, a décidé de décerner des médailles et des diplômes aux meilleurs exposants.

Les objets relatifs au culte seront distribués en quatre groupes :

Le premier groupe sera composé de tissus et de lingerie d'église, ainsi que d'ornements brodés; le deuxième comprendra les objets en métal et les cristaux servant aux cérémonies religieuses; le troisième, les livres liturgiques et religieux; le quatrième, les Beaux-Arts qui ont quelque affinité avec le culte, comme les peintures, sculptures, orgues, cloches et tous les objets de dévotion.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VERON.**

N° 171. — Quatrième année. 8 Mai 1886.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Chasuble.

Notre gravure représente la partie antérieure d'une chasuble italienne du xve siècle, en velours rouge en relief et fils d'or bouclés, sur fond de soie blanche.

Maison, place du Marché à la volaille, à Orléans.
Maison dite de la Coquille, rue de la Pierre-Percée, à Orléans.

Les deux maisons que nous reproduisons sont attribuées à Jacques Androuet du Cerceau.

Celle de notre seconde page, située place du Marché à la volaille, à Orléans, est décorée avec un certain luxe. Les divers motifs d'ornements situés sur la façade présentent un caractère frappant de similitude avec ceux qu'on voit gravés dans les œuvres de Du Cerceau. Elle paraît dater du règne de Henri II et est certainement antérieure à l'année 1561, car c'est là que le 15 novembre de cette année se réunit l'assemblée dans laquelle les protestants orléanais résolurent de célébrer pour la première fois publiquement leur culte. Elle appartenait alors à un noble calviniste, nommé Jean d'Alibert.

La maison dite de la Coquille, qui occupe notre troisième page, est située rue de la Pierre-Percée, également à Orléans, et ressemble fort par sa disposition générale à celle de Jean d'Alibert ; toutefois l'ornementation est plus riche, les lignes plus fines, le travail du ciseau plus léger. Dans l'une et l'autre le plein cintre a complètement disparu des étages supérieurs ; la ligne droite et l'angle droit règnent presque exclusivement dans le profil de toutes les moulures.

PARTIE ANTÉRIEURE D'UNE CHASUBLE EN VELOURS ROUGE EN RELIEF ET FILS D'OR BOUCLÉS, SUR FOND DE SOIE BLANCHE.
(Italie, xve siècle.)

Si Jacques Androuet est réellement l'auteur de ces deux belles constructions, cela prouve qu'il eut deux manières et que ces maisons sont de la première, c'est-à-dire de celle où il conservait encore la tradition de la Renaissance française et ne subissait qu'à demi l'influence de l'art italien.

Que sait-on de précis sur Jacques Androuet du Cerceau ? dit M. Jules Loiseleur. Rien, ou presque rien. Des deux seuls documents authentiques qui aient été produits jusqu'à présent comme le concernant, le premier ne s'applique point à lui, mais à l'un de ses fils ; le second a été si mal interprété par son inventeur qu'il a plutôt contribué à égarer qu'à éclairer l'opinion. La vie de cet illustre architecte-graveur reste entourée de ténèbres, et tout ce qu'on en a dit ne repose guère que sur des conjectures ou sur de vagues indications tirées de ses propres œuvres. Quelle est la date, quel est le lieu de sa naissance et de sa mort ? Quelles villes a-t-il habitées? Était-il autre chose qu'un merveilleux graveur de plans et de dessins d'édifices, et peut-on, avec certitude, lui faire honneur de quelques-uns des travaux d'architecture qu'on lui attribue ? Autant de problèmes sans solution précise.

Deux documents mis au jour par M. Doinel, architecte du département du Loiret, éclairent cependant un coin de cette longue et ténébreuse existence. Voici ce qui s'y trouve d'intéressant :

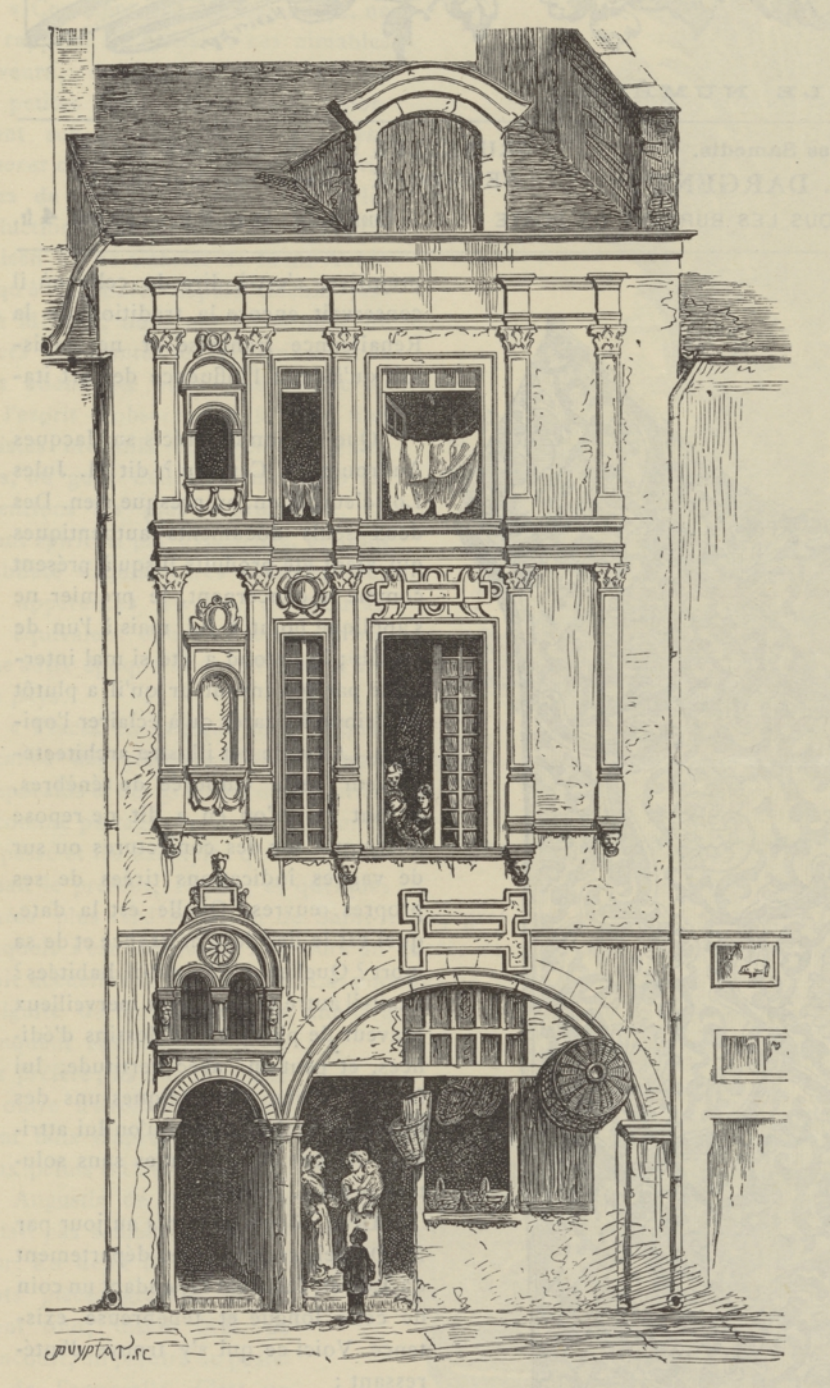
Dans l'été de l'année 1551, le roi Henri II, revenant de Nantes à petites journées, envoya prévenir les échevins d'Orléans qu'il comptait faire le 2 août une entrée solennelle dans leur ville. Une cour assez nombreuse l'accompagnait : il menait avec lui sa femme, Catherine de Médicis, et sa maîtresse, Diane de Poitiers, à qui ce voyage à Orléans devait être fatal.

C'était pour les municipalités un grand sujet d'embarras que ces réceptions solennelles, où il s'agissait de fêter la reine sans déplaire à la favorite. Elle eut recours à Jacques Androuet, qualifié « principal architecte », et le laissa libre de flatter par



des emblèmes et des transparents allégoriques les deux vanités féminines en présence.

Androuet se tira à merveille de cette besogne difficile. Par ses soins et sur ses dessins, deux théâtres s'élevèrent, tous deux destinés au roi et à la reine, qui devaient se placer sur ces échafauds pour assister au défilé, et l'un et l'autre accostés de deux arcs triomphaux, le premier au bout du pont bâti sur la Loire, le second à l'entrée de la ville. Les guirlandes de lierre y abondaient, le vert étant la couleur de la reine ; mais les emblèmes et les devises répartissaient également la flatterie entre elle et la grande sénéchale.



Maison, place du Marché a la volaille, a Orléans.
Attribuée à Jacques Androuet du Cerceau.

L'architecte avait prodigué le chiffre bien connu du monarque, emblème élastique où, grâce aux jambages de l'H et à leur combinaison avec le C de Catherine, on peut voir à volonté soit des C adossés, soit le D, lettre initiale du nom de Diane. S'il n'avait pas ménagé les emblèmes officiels, le croissant de Henri II, orné de la devise bien connue, la comète couronnée de Catherine de Médicis, il n'avait pas négligé non plus l'emblème adopté par Diane après la mort de son mari, le tombeau d'où sort une flèche enlacée de deux branches de laurier. A tous ces emblèmes connus, l'architecte en avait joint d'autres de sa composition : chiffres, devises, écussons avaient exigé l'emploi de trente-sept draps et de quatorze grandes nappes. De plus, les sculpteurs avaient été chargés de mouler les images des deux hôtes royaux.

La plupart de ces détails sont empruntés à l'une des pièces récemment découvertes, pièce dont l'intérêt est capital en ce sens, qu'elle démontre de la façon la plus incontestable qu'à l'époque où elle fut rédigée, Jacques Androuet, qui ne portait point encore le surnom de du Cerceau, habitait Orléans et y exerçait la profession d'architecte ; qu'il fut dès lors en possession d'une grande réputation. Son établissement dans l'Orléanais ne datait pas de peu de temps, puisqu'il avait déjà publié dans cette ville ses cinq premiers ouvrages : en 1549, son *Recueil de vingt-cinq arcs de triomphe*; l'année suivante, son *Recueil de temples*, son *Recueil de fragments antiques* et son *Livre de grotesques;* et enfin, l'année même où il dirigeait les préparatifs de la réception de Henri II, ses *Vues de ruines antiques*.

Jacques Androuet était-il originaire d'Orléans, on a essayé de le nier en s'autorisant du témoignage de La Croix du Maine qui, dans deux articles de sa *Bibliothèque française*, le qualifie de Parisien. Tout porte à croire cependant qu'il est né dans cette ville, et le bénédictin Dom Gérou l'affirme dans un manuscrit de la bibliothèque d'Orléans qui a pour titre : *Bibliothèque des auteurs orléanais*.

Plafond de Pinturicchio au palais del Magnifico, à Sienne.

Bernardino Pinturicchio di Betto, di Biagio, naquit à Pérouse en 1454 et mourut en 1513. Les premiers travaux du Pinturicchio à Pérouse ne sont pas connus. C'est à Orvieto et surtout à Rome que son talent se révèle ; il exécuta plus tard les peintures du dôme de Spello. Les célèbres fresques de la librairie de Sienne, que le cardinal Piccolomini lui commanda en 1502, furent achevées en 1507. Il avait été condisciple de Raphael et on a même supposé que celui-ci l'avait aidé à modifier quelques-unes des compositions de la librairie, en lui fournissant des dessins.

Pinturicchio est de tous les peintres de l'école ombrienne celui qui a entrepris les ouvrages les plus considérables. Son talent est très inégal, l'expression de ses figures est d'une douceur remarquable, son coloris est clair et il traite les accessoires avec beaucoup de richesse.

Le plafond du chœur de Sainte-Marie-du-Peuple, dont nous avons déjà eu l'occasion d'entretenir nos lecteurs, est un modèle de peinture décorative.

PETITE CHRONIQUE

— Le comité de la statue de Claude Lorrain vient de faire transporter aux Tuileries, pavillon de l'Enseignement, les trois cents œuvres déjà offertes pour la tombola destinée aux frais du monument à élever à l'immortel paysagiste français. Cette Exposition sera publique.

On y verra notamment : des paysages de Barillot, Bernier, Jules Dupré, Pelouze, Pointelin, Yon et Zuber; des portraits signés par Bonnat et Carolus Duran ; des études de Jules Breton, Cabanel, Henner, Jean Gigoux, Feyen-Perrin, Jules Lefebvre, J. P. Laurens, Roll et Puvis de Chavannes ; des marines de Vernier; des fleurs de Madeleine Lemaire et de Kreyder ; des aquarelles de Duez, d'Heilbuth et de la baronne Nathaniel de Rothschild ; des dessins de Cazin, Bida, Bastien-Lepage et Lhermitte ; des eaux-fortes de Waltner ; — des terres cuites et des plâtres de Chapu, Falguière, Delaplanche, etc. Parmi les lots donnés par *l'Art*, figure le volume de la *Bibliothèque internationale de l'Art*, consacré à Claude Lorrain, par Mme Pattison.

Rappelons que le prix du billet est de 20 francs et que chaque série de vingt billets assure le gain d'un lot et donne aux preneurs le titre de « souscripteurs au monument ».

— La *Société Photographique du Nord* organise pour le mois de juillet prochain une Exposition publique d'œuvres photographiques, pour laquelle elle fait appel à tous les photographes, artistes et amateurs, et aux fabricants d'appareils photographiques.

Cette Exposition aura lieu à l'hôtel de ville de Douai.

Elle embrasse toutes les branches de l'art photographique ainsi que les appareils nécessaires à la production des épreuves.

L'Exposition s'ouvrira le 11 juillet. La clôture est fixée au 22 du même mois.

Les personnes qui désirent y prendre part doivent en donner avis au Président de la Société avant le 31 mai.

Tous les envois doivent être adressés franco de port au Président avant le 15 juin.

Trois diplômes d'honneur seront décernés.

— On lit dans l'*Italie*, de Rome :

Comme pour répondre aux accusations de vandalisme que quelques archéologues allemands se sont plu à lancer contre les Romains, la surintendance des fouilles prépare très activement un travail d'une haute importance au point de vue de l'archéologie.

Il ne s'agit rien moins que de la reconstitution du temple de Vesta, au Forum, temple qui était annexé à la maison des Vestales découverte en 1882.

Le plan de ce temple est intact : il n'y a qu'à hausser les murs pour le reconstruire d'une manière parfaite. Il faut ajouter que les fouilles qui furent faites, lorsque M. Baccelli était ministre de l'instruction publique, amenèrent la découverte de plusieurs pièces de marbre sculptées, colonnes, chapiteaux, ornements, etc., qui faciliteront considérablement la tâche.

Un archéologue qui a vu ces pièces de marbre nous disait, l'autre jour, que le hasard a favorisé on ne peut mieux les fouilles, car ce sont les pièces les plus essentielles, celles qui pourront le mieux aider à la reconstitution du temple, qui ont été retrouvées.

Il est probable que la surintendance des fouilles demandera les fonds pour restaurer quelques autres parties du Forum.

Et voilà ce qu'on appelle des actes de vandalisme !

— Le numéro du 1er avril a publié l'intéressant article suivant :

Les démolitions de toutes les maisons qui doivent disparaître par suite des travaux du monument à Victor-Emmanuel, au Capitole, sont poussées avec la plus grande activité.

Si pour la construction du monument on employait la même activité, Rome payerait son tribut d'hommage à la mémoire du grand roi, avant l'époque fixée.

Ces démolitions auront eu un avantage inappréciable au point de vue archéologique, c'est-à-dire de prouver d'une manière irréfutable que ce n'était point sur l'emplacement de l'Ara Cœli que s'élevait le temple de Jupiter Capitolin, mais bien sur le sommet opposé, c'est-à-dire sur le plateau occupé par le palais Caffarelli.

Les archéologues ont été longtemps divisés sur cette question; mais aujourd'hui elle est définitivement tranchée.

M. Lanciani a eu la patience de pénétrer dans toutes les caves des maisons démolies, d'examiner avec le plus grand soin chacune des pierres qui entraient dans la construction des fondations, sans trouver trace d'un monument quelconque.

Tandis qu'au contraire les fouilles pratiquées sur l'emplacement du palais Caffarelli ont donné lieu à de nombreuses découvertes de ruines qui ne laissent aucun doute sur leur origine et concordent parfaitement avec tout ce que les écrivains anciens ont écrit.

Un détail curieux à propos de ces découvertes :

Tout récemment, en construisant une nouvelle salle du musée Capitolin, derrière le palais des Conservateurs, on a trouvé un grand morceau de colonne pentélique qui, par hasard, se trouvait juste au-dessous d'un mur divisant la propriété de la municipalité et celle de l'ambassade d'Allemagne.

A qui devait appartenir la colonne ? Était-ce à la municipalité, était-ce à l'Allemagne ? Le problème était difficile à résoudre, et cela d'autant plus qu'on tenait à ne pas envenimer une question pendante depuis plusieurs années au sujet de quelques droits que la municipalité de Rome pourrait afficher.

On a donc pris le parti de ne pas toucher à cette colonne, de sorte qu'elle ne peut être vue que par ceux qui veulent se donner la peine de descendre dans les substructions du palais des Conservateurs.

La colonne appartenait indubitablement au temple de Jupiter; c'est une de celles qui furent apportées d'Athènes à Rome sous Domitien, lorsque cet empereur fit réparer le temple de Jupiter.

C'est la plus large que l'on ait jamais vue. Elle mesure 2 m. 10 cent. de diamètre; celles du Panthéon n'en mesurent que 1 m. 55 cent., et celles du temple de Mars Ultor que 1 m. 90 cent.

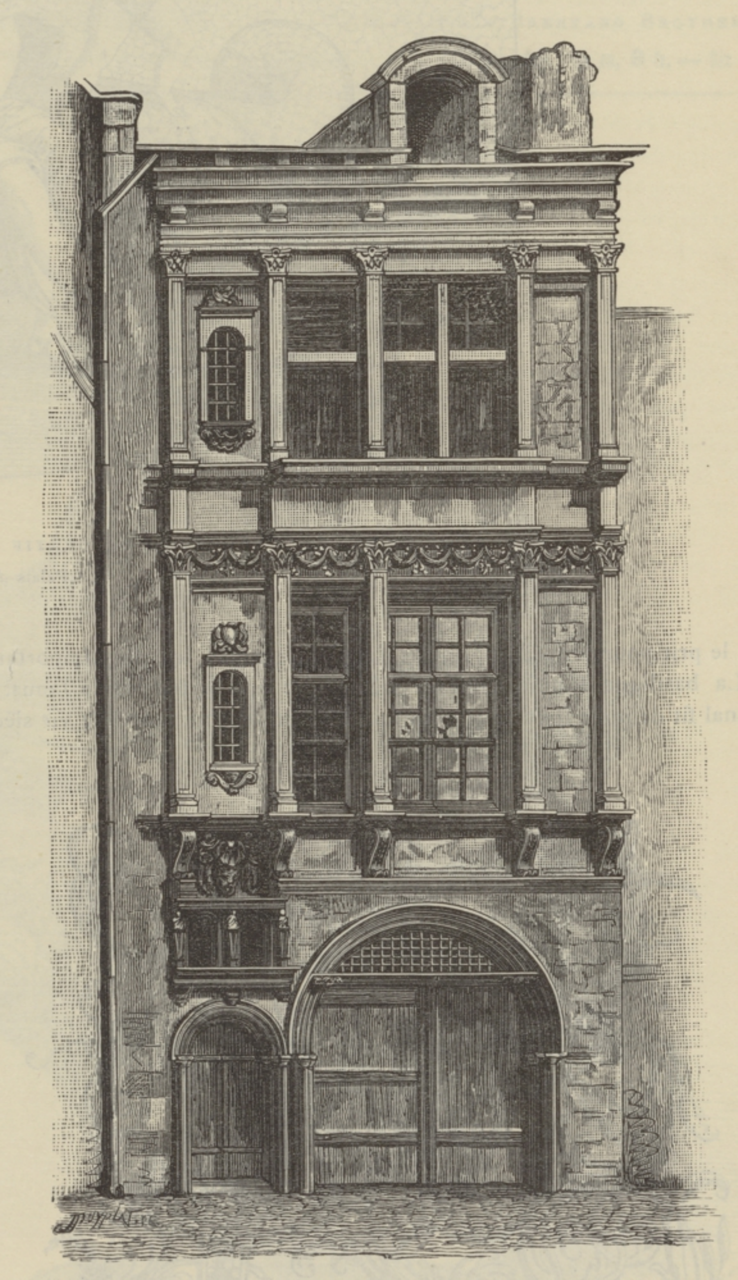
Nous ne pouvons pas suivre les archéologues dans toutes les explications qu'ils donnent sur le temple de Jupiter. La chose nous entraînerait trop loin et finirait par ennuyer nos lecteurs.

Nous rappellerons seulement un argument qui nous paraît sérieux. Tite-Live rapporte qu'un jour un énorme bloc de pierre se détacha du temple de Jupiter et tomba dans le *vicus Jugarius*, ou il écrasa plusieurs personnes. Or il est archiprouvé que le *vicus Jugarius* suivait la même direction que la rue actuelle de la Consolazione. Il fallait donc que le temple occupât la partie de la colline où se trouvait la roche Tarpéienne...

Mais voilà une bien longue dissertation pour dire en somme que les travaux du monument à Victor-Emmanuel sont poussés avec activité et pour rassurer les pédants qui s'imaginent que l'on va détruire les restes précieux du fameux temple de Jupiter.

— On lit dans le numéro du 3 avril :

Les archéologues attendent avec anxiété que les travaux de prolongement de la rue Cavour arrivent jusqu'au Forum, parce qu'ils ont la conviction qu'ils donneront lieu à de précieuses découvertes et permettront de reconstruire d'une façon certaine la topographie de la partie nord du Forum. La rue Cavour doit descendre jusqu'au Forum pour tourner ensuite à droite et aller rejoindre la place de Venise. Au débouché de la rue sur le Forum, on laissera une grande place ; il faudra donc démolir toutes les masures comprises entre le temple de Faustin et Pauline et l'église Saint-Adrien. Ces masures couvrent précisément l'emplacement qu'occupait autrefois la basilique *Fulvia Emilia*, bâtie par les consuls Emilius Lepidus et Fulvius Nobilior et restaurée dans la suite, à diverses reprises, par plusieurs personnages de la gens Emilia ; elles couvrent également l'emplacement sur lequel s'élevait le célèbre petit temple de Janus, bâti à la suite



MAISON DITE DE LA COQUILLE, RUE DE LA PIERRE-PERCÉE, A ORLÉANS
Attribuée à Jacques Androuet du Cerceau.

de l'alliance entre Romulus et Tatius et reconstruit à quatre faces, *quadrifrons*, par Domitien.

Ce temple de Janus, dont on ne voit aujourd'hui aucun vestige, fut découvert au XVIe siècle par le cardinal du Bellay, qui le fit démolir pour en tirer du matériel de construction devant servir à la décoration de l'église de Saint-Adrien, dont il était le titulaire.

Les architectes de l'époque firent des dessins de ce temple avant que le cardinal l'eût fait démolir. Bramante le trouvait tellement beau qu'il le prit pour modèle pour un de ses ouvrages les plus importants.



PANNEAU DÉCORATIF DU PLAFOND, PAR PINTURICCHIO.
(Palais *del Magnifico*, à Sienne.)

La basilique Emilia subit le même sort que le temple de Janus. Le cardinal fit démolir tout ce que les fouilles remirent au jour. Au VIe siècle, on avait déjà dépouillé cette basilique de ses colonnes pour en orner la basilique de Saint-Paul.



LETTRE COMPOSÉE ET DESSINÉE PAR JOH. DANIEL PREISLER.

Après toutes ces démolitions, il semblerait que les découvertes futures ne devraient pas être considérables. Et cependant, comme nous l'avons dit en commençant, les archéologues espèrent beaucoup. C'est qu'aujourd'hui on ne cherche plus à remettre au jour des statues, des colonnes, des bas-reliefs ou autres œuvres d'art; ce que l'on veut, c'est pouvoir trouver des restes de constructions permettant de fixer la topographie des lieux, indiquer la place des monuments. L'imagination du visiteur érudit fait le reste.

G. DARGENTY.



LETTRE COMPOSÉE ET DESSINÉE PAR JOH. DANIEL PREISLER.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGENE VERON.**

N° 172. — Quatrième année. 15 Mai 1886.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

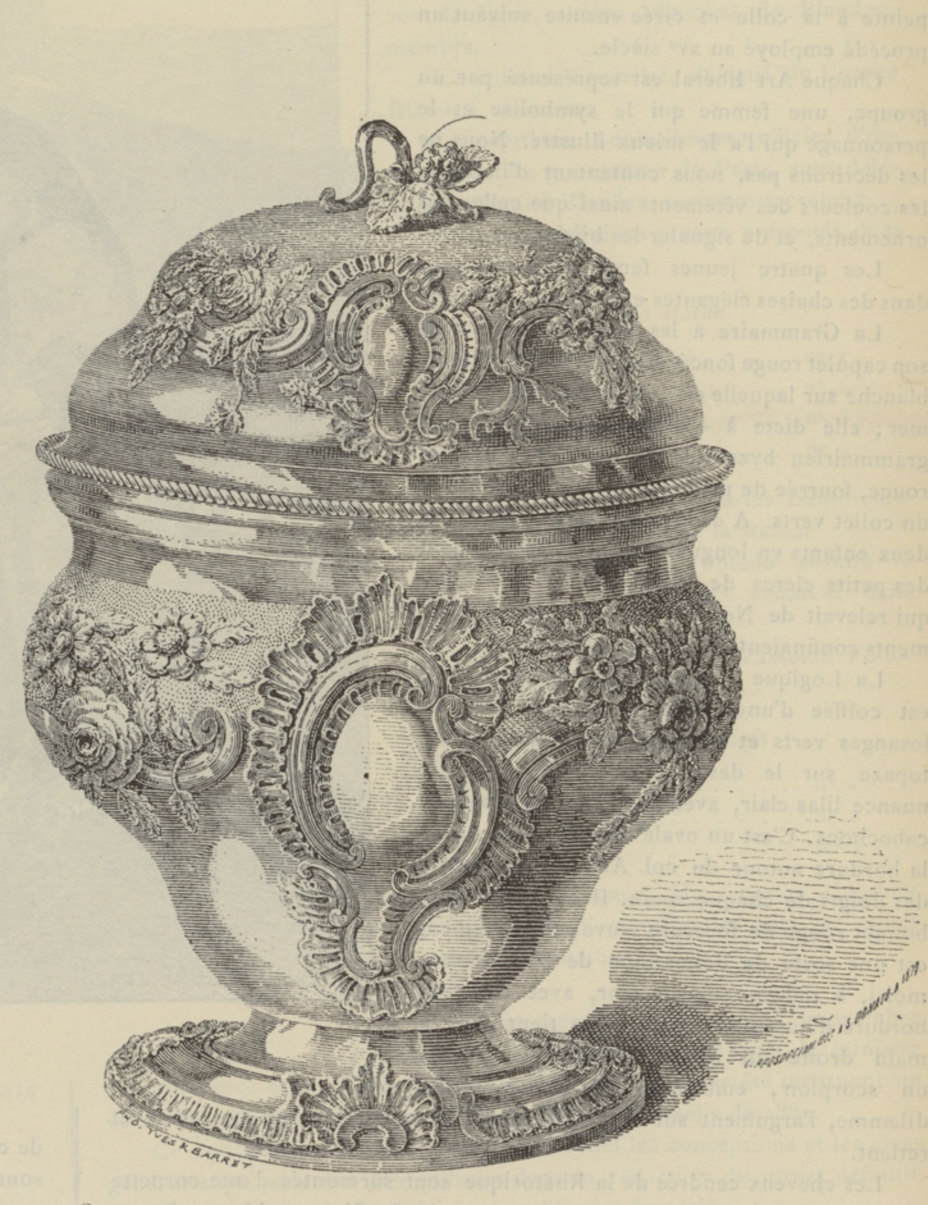
PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
aris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.



Grande potiche a huit pans en ancienne porcelaine du Japon.



Sucrier en argent repoussé. (Travail italien du xviie siècle.)

EXPLICATION DES PLANCHES

Fresque dans l'ancienne Librairie du chapitre de la cathédrale du Puy-en-Velay.

Dans la masse des constructions de l'illustre basilique de Notre-Dame du Puy, se trouve une vaste salle appelée aujourd'hui *Chapelle des Reliques* et jadis *Librairie du chapitre de Notre-Dame.* La Librairie capitulaire jouissait d'une certaine réputation au Moyen-Age et se trouvait riche en manuscrits précieux.

Il était d'usage de couvrir de fresques, aux xive et xve siècles, les parois des librairies en France et en Italie. La Librairie du Puy possédait donc, elle aussi, ses fresques.

En 1850, M. Mérimée, inspecteur des monuments historiques, accompagné de M. Viollet-le-Duc, découvrit sous un badigeon les fresques que

nous reproduisons, qu'il déclara « la plus remarquable peinture murale de France ».

Elle représentait originairement les Sept Arts libéraux réglementés par Marcianus Capella, grammairien du vᵉ siècle, et tels qu'ils furent enseignés au Moyen-Age jusqu'au xvııᵉ siècle.

Sur une des parois de l'ancienne Librairie, il n'en subsiste plus que quatre : la Grammaire, la Rhétorique, la Logique et la Musique, placés dans l'ordre du distique classique :

Gram loquitur ; Dia. vera docet ; Rhet. verba colorat ;
Mus. canit ; Astr. numerat ; Geo. ponderat ; Ast. colit astra.

Ce qui frappe tout d'abord, dit M. Giron, dans cette représentation des Arts libéraux, c'est que leurs attributs ne sont point les attributs connus jusqu'ici, depuis la miniature du xııᵉ siècle de l'*Hortus deliciarum*, les sculptures des cathédrales de Chartres et de Laon, jusqu'aux miniatures que le célèbre florentin Attavante exécuta au xvᵉ siècle, pour les noces de la *Philologie et de Mercure* de Capella.

La fresque de la Librairie de Notre-Dame du Puy est, malgré quelques incorrections de dessin, une œuvre de haute valeur. Elle semble peinte à la colle et cirée ensuite suivant un procédé employé au xvᵉ siècle.

Chaque Art libéral est représenté par un groupe, une femme qui le symbolise et le personnage qui l'a le mieux illustré. Nous ne les décrirons pas, nous contentant d'indiquer les couleurs des vêtements ainsi que celles des ornements, et de signaler les bijoux.

Les quatre jeunes femmes sont assises dans des chaises élégantes et variées de formes.

La Grammaire a les cheveux bruns sous son capulet rouge foncé. Elle porte une tunique blanche sur laquelle est jeté un manteau vert de mer ; elle dicte à Priscien. Le chapeau du grammairien byzantin est vert ; sa robe est rouge, fourrée de martre avec des manches et un collet verts. A droite de la Grammaire, les deux enfants en longue robe de bure semblent des petits clercs de l'Université Saint-Mayol qui relevait de Notre-Dame et dont les bâtiments confinaient à l'antique basilique.

La Logique a la chevelure châtaine ; elle est coiffée d'une sorte de turban à petits losanges verts et roses alternés, étoilé d'une topaze sur le devant ; sa tunique est de nuance lilas clair, avec mancherons semés de cabochons. C'est un ovale de cristal qui forme la bordure autour du col. Aristote argumente des doigts de chaque main. Il est coiffé d'un bonnet rouge de fourrure fauve ; son vêtement est une sorte de dalmatique de brocart cramoisi, à riches ramages d'or, avec collet et bordure d'hermine. La Logique tient dans la main droite un lézard et dans la gauche un scorpion, emblèmes du sorite et du dilemme, l'argument subtil qui se glisse, l'argument cornu qui serre et retient.

Les cheveux cendrés de la Rhétorique sont surmontés d'une cornette roide et demi-circulaire en gaze bleue nervée de filets gothiques. De ce chaperon, un bavolet lâche, en toile blanche festonnée, retombe sur sa poitrine. Sa robe est lilas foncé, avec galons à dessin jaune. Elle porte à la main un livre, ce qui signifie évidemment qu'il faut s'efforcer de polir son discours. Le cou est orné d'une étroite dentelle de dessin primitif et de facile exécution.

Cicéron est coiffé d'une chausse rouge de docteur. Son ample toge vert olive est doublée de vair.

La Musique est une blonde, à filet en cannetille d'or. Elle a le cou garni de rangs de velours noir. Sa robe est rose, à manches d'un bleu verdâtre, agrémentée d'une bordure de cuir à cabochons. Elle tient sur ses genoux un diminutif d'orgue.

Quant à Tubal, le forgeron biblique dont le père est l'inventeur de la musique instrumentale, il est coiffé d'un béret gris. Sa robe de dessous est grise aussi ; son manteau à larges ouvertures au col et au bras, en couleur brique foncée, bordé d'étoffe vert bouteille. Sa ceinture est fermée d'oves concaves en cuivre.

Ce qu'il faut admirer dans ces quatre groupes, c'est la variété des vêtements, des nuances diverses des draperies, la riche collection des bijoux, la dissemblance des coiffures.



Fresque dans l'ancienne Librairie du chapitre de la cathédrale du Puy-en-Velay.

L'auteur de cette fresque n'a point affublé ses personnages de visages de convention. Ces têtes sont des portraits, selon toute probabilité ; elles sont en tout cas, comme Mérimée se plaît à le constater, « toutes françaises et parfaitement gracieuses, quoique un peu maniérées ».

La fresque du Puy-Notre-Dame avait une telle réputation qu'en 1533, lorsque le roi François Iᵉʳ se rendit en la ville, rien ne sembla plus galant à Messieurs les Consuls que de représenter, sur le passage du roi chevalier, les Sept Arts libéraux de la Librairie capitulaire : « De jeunes dames, dit le chroniqueur Médicis, faisaient en ce lieu les Arts libérales, toutes accoutrées de fin taffetas de diverses couleurs, à façons antiques et étranges, et leurs cheveux et testes à gaudailles, et coiffes de chagues d'or et d'autres façons de divers entrelassements étranges. »

Quant à Priscien, Aristote, Cicéron et Tubalcaïn, leurs têtes doivent

être de quelques chanoines du Puy-Notre-Dame, et celle de Cicéron, la tête d'Odin lui-même, l'éloquent orateur du chapitre qui commanda des peintures pour la Librairie, ainsi que le rapporte la chronique.

A qui attribuer cette œuvre qui décèle une grande habileté de main et une richesse d'imagination unie à une science peu commune, cela est bien difficile à déterminer. Mérimée disait Garofalo, mais il ignorait la mention des chroniques qui accorde à la munificence du chanoine Odin la décoration de la Librairie. Or, Odin est mort en 1502 et le Garofalo est né en 1481. Il n'eût donc pu évidemment exécuter ces peintures. Est-ce Ghirlandajo ? Est-ce Benedetto son frère ? Est-ce Pinturicchio ? Est-ce un artiste célèbre, qui, venu en pèlerinage à Puy-Notre-Dame, a exécuté cette belle œuvre et caché modestement son nom ?

PETITE CHRONIQUE

— Le 3 mai, a eu lieu, à l'hôtel des Invalides, le jugement définitif du concours organisé dans le but d'élever un monument au sergent Blandan et à ses braves compagnons d'armes.

Quatre ouvrages sont classés :

L'auteur du nº 1 reçoit la commande de la statue de 3 m. 30 de hauteur, ainsi que des deux bas-reliefs dont les dimensions seront déterminées par le projet d'architecture.

Le deuxième reçoit 1,200 fr.; le troisième, 800 fr., et le quatrième, 500 francs.

Voici la composition du jury institué en vue du concours pour la statue du sergent Blandan :

Le général Wolff, commandant le 7ᵉ corps d'armée, membre président.

Mathurin Moreau, sculpteur, membre.

Chapu, sculpteur, membre.

E. Leroux, sculpteur, membre.

Captier, sculpteur, membre.

Barrias, sculpteur, membre.

Roger Ballu, inspecteur des Beaux-Arts, membre.

Anatole de La Forge, vice-président de la Chambre des députés, membre.

G. Thomson, député de l'Algérie, membre.

E. Étienne, député de l'Algérie, membre.

Jules Claretie, président du Comité de la Société des gens de lettres, membre.

Le colonel Jung, chef du cabinet du ministre de la guerre, membre.

Le colonel Breugnot, commandant le 26ᵉ de ligne, ancien régiment de Blandan, membre.

Le colonel Trumelet, délégué du Comité Blandan, membre.

Le capitaine Léon Berger, officier d'ordonnance du gouverneur de Paris, sous-délégué du Comité Blandan, membre secrétaire.

Ce jury a classé les projets présentés dans l'ordre suivant :

Pour la statue

MM. Charles Gauthier . . . . nº 1
Carlès . . . . nº 2
Gautherin . . . . nº 3
Aubert. . . . . nº 4

En conséquence, M. Charles Gauthier a été chargé de l'exécution de la statue.

Les statuaires ayant obtenu ensuite le plus grand nombre de voix viennent dans l'ordre suivant :

MM. Croisy, Perrin, de Vasselot, Fournier et Lefèvre-Deslonchamps.

Pour les bas-reliefs

MM. Charles Gauthier . . . . nº 1
Fournier . . . . nº 2
Croisy . . . . nº 3

En conséquence, M. Charles Gauthier sera chargé de l'exécution des deux bas-reliefs comme de la statue.

— En exécution du décret du 8 novembre 1884 et de la loi du 1ᵉʳ août 1885, le ministre du commerce et de l'industrie vient de prendre un arrêté instituant un concours préparatoire en vue de l'Exposition universelle de 1889.

Ce concours est destiné à mettre en relief les conceptions et les idées générales qui pourront être utilisées dans la rédaction du projet définitif. Il est ouvert à tous les ingénieurs et architectes français.

L'arrêté indique les terrains à comprendre dans le futur emplacement de l'Exposition, la quotité des surfaces à couvrir, et les diverses conditions auxquelles doivent satisfaire les plans à présenter.

Les concurrents devront établir leurs plans à des échelles rigoureusement déterminées, les signer et les déposer, tendus sur châssis, à la salle des Fêtes de l'Hôtel de Ville, le 18 mai, de neuf heures du matin à sept heures du soir.

A la suite d'une exposition publique de quatre jours, les projets seront

examinés et jugés par une commission qui sera nommée et présidée par le ministre du commerce et de l'industrie. Il pourra être distribué trois primes de 4,000 fr., trois primes de 2,000 fr. et six primes de 1,000 fr.

Les auteurs ainsi primés seront seuls admis à participer à un concours ultérieur, s'il y a lieu.



Applique en bronze doré a trois lumières
(Règne de Louis XVI.)

Les intéressés peuvent se présenter au ministère du commerce et de l'industrie, 25, quai d'Orsay, tous les jours, de dix heures à midi et de deux heures à six heures, pour obtenir : 1° une copie de l'arrêté ministériel fixant le programme du concours ; 2° un plan général des terrains ; 3° un plan spécial du Champ de Mars. Les mêmes documents seront envoyés aux concurrents des départements qui en feront la demande.

— Voici le programme du concours de peinture pour le grand prix de Rome.

Le sujet a été choisi par M. Gérôme :

Claude nommé empereur

Quand le meurtre fut une fois accompli, les assassins de Caligula écartèrent tout le monde, sous prétexte que l'empereur voulait être seul. Claude, éloigné comme les autres, se traîna jusqu'à une galerie voisine, où il resta caché derrière les tapisseries qui recouvraient la porte. Un simple soldat, que le hasard y conduisit, aperçut les pieds, voulut savoir qui

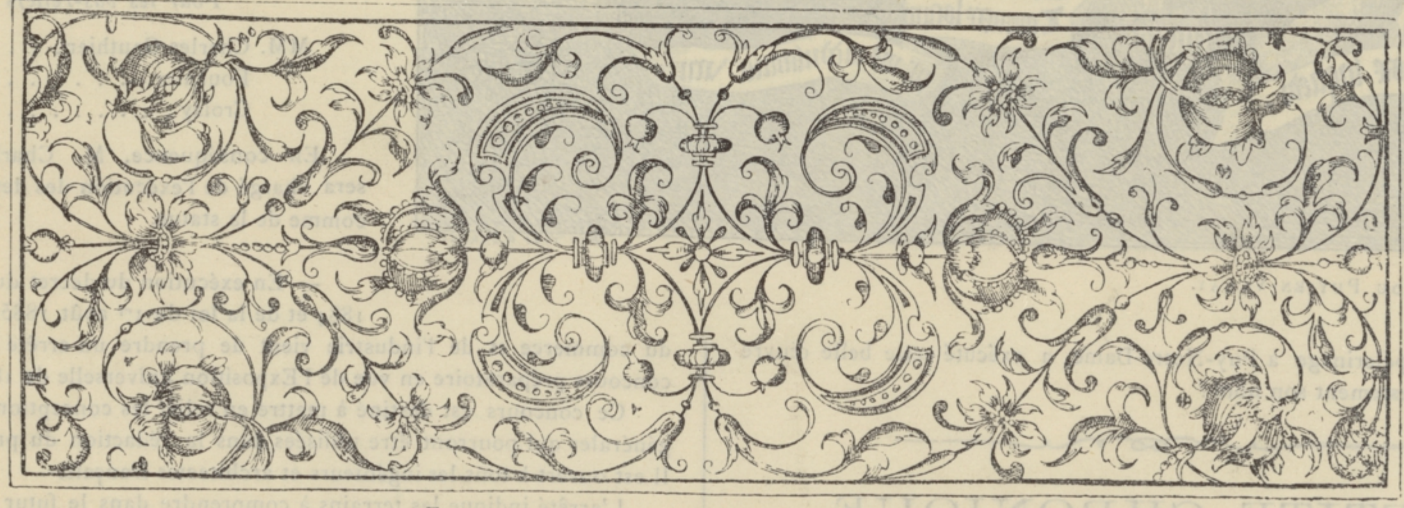


Cafetière en argent repoussé avec manche en ivoire.
(Travail anglais du XVII[e] siècle.)

c'était, le reconnut et le tira de là. Claude se jeta à ses genoux en demandant la vie ; le soldat le salua empereur et le mena, triste et tremblant, vers ses camarades, encore indécis, mais frémissants de colère.

(Suétone. — *Vie de Claude*, X.)

La durée de ce concours est de soixante-douze jours de travail, et le



Frise composée et gravée par Th. de Baig.

jugement définitif sera rendu par l'Académie et les jurés-adjoints le lundi 26 juillet prochain.

Les dix concurrents, en entrant en loge, ont bénéficié de la rente de 3,950 francs que leur a léguée le bienfaisant Dubosc, ancien modèle. A leur sortie de loge, ils recevront aussi le montant de la rente créée en leur faveur par Mme veuve Laboulbène.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : EUGENE VÉRON.

N° 173. — Quatrième année. 22 Mai 1886.

L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & Cᵉ, 175, Strand. Paraissant tous les Samedis. BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cⁱᵉ.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY — Istace.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Nautile monté en argent doré.

Gravure tirée de l'ouvrage de M. Eugène Plon, sur Benvenuto Cellini.

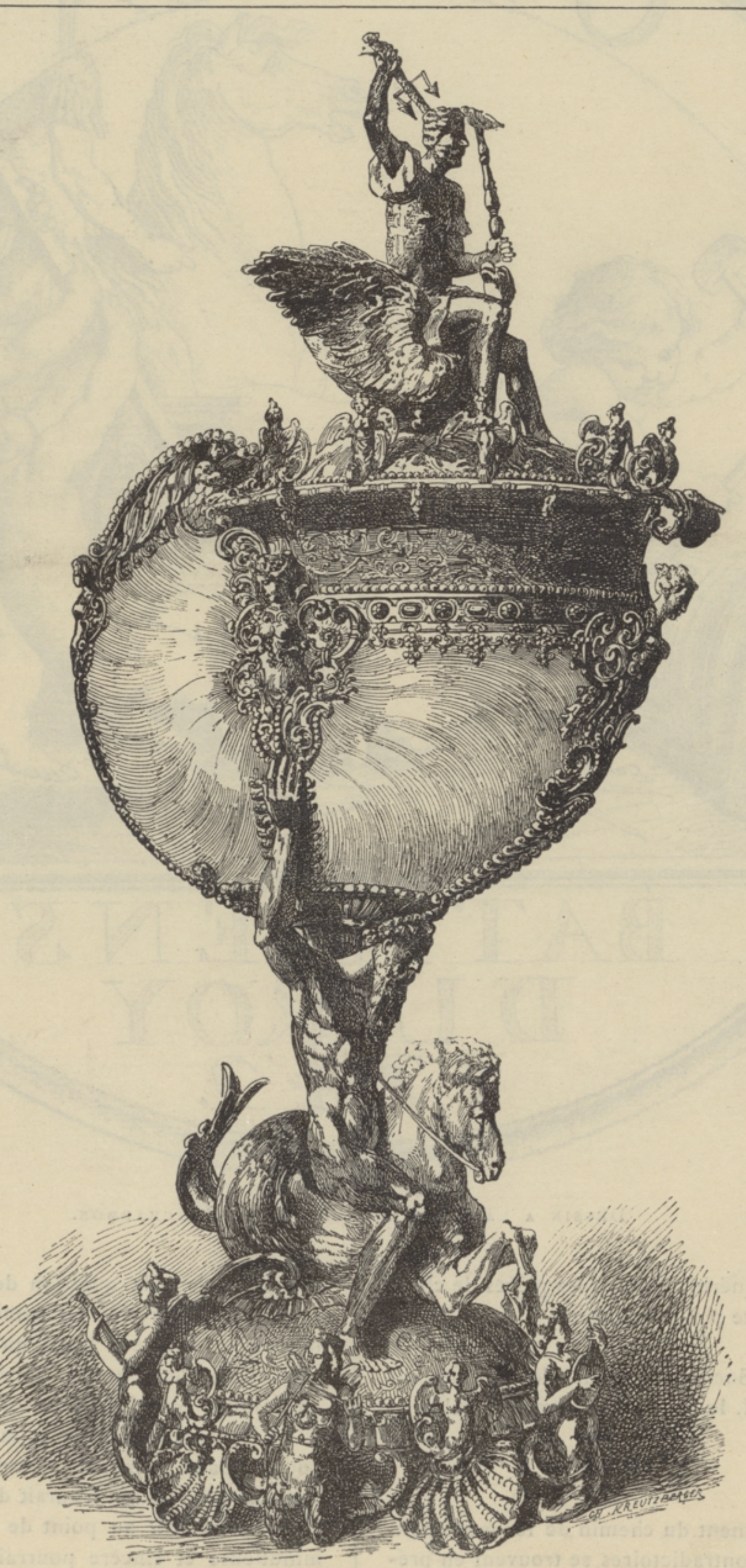
Cette belle pièce, faussement attribuée à Benvenuto Cellini, est un ouvrage allemand de la Renaissance. Les irisations des coquillages et les profondeurs brillantes de l'or s'harmonisent très heureusement, et c'est une idée décorative parfois excellente que d'unir leurs chatoiements. Dans l'espèce, cette union est parfaitement réussie, et, pour ne pas être l'œuvre de Benvenuto, notre coupe n'en reste pas moins un des objets d'orfèvrerie les plus riches de son époque.

Le nautilus, ou pompilius, ou argonaute, est une coquille en spirale qui a la forme d'un bateau. L'antiquité nous a laissé, au sujet de cet animal, une foule de fables fort poétiques. Le fait est que c'est un curieux spectacle de voir, lorsque la mer est calme, ces mollusques se promener par troupes nombreuses, livrant au vent, comme une voile, leurs deux pieds dilatés et se servant des six autres comme d'autant d'avirons. Si les vagues s'agitent ou si quelque danger survient, le nautile replie ses pieds et ses bras dans sa coquille et descend au fond de l'eau pour ne remonter que lorsque le calme est rétabli.

Dessin à la sanguine, par Edme Bouchardon.

Modèle de jeton pour l'administration des bâtiments du roi.

Le Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale possède un recueil de deux cent soixante-deux dessins tirés sur les originaux du sculpteur Bouchardon. Ce sont des modèles de médailles composés par l'artiste au temps où il avait été choisi, par M. de Maurepas, comme dessinateur de l'Académie des Belles-Lettres. Ces sanguines sont traitées avec une perfection extraordinaire.



Nautile monté en argent doré.

Bouchardon, sculpteur et architecte, naquit à Chaumont en 1698 et mourut en 1762. Élève de Coustou le jeune, il eut le grand prix en 1722, partit pour Rome, et, à son retour, fut nommé sculpteur ordinaire du roi. C'est à Bouchardon qu'on doit la fontaine de la rue de Grenelle, le bassin de Neptune, à Versailles, et quantité d'autres œuvres disséminées dans divers monuments publics.

La Bibliothèque de Paris possède deux volumes intitulés : *Œuvres de Bouchardon*.

Miniature inédite d'un missel du XVIᵉ siècle.

Cette belle miniature doit être attribuée à Giulio Clovio, le plus célèbre miniaturiste italien du xviᵉ siècle, représenté à Naples par le fameux *Office de la Vierge*, illustré pour le cardinal Alexandre Farnèse, et dont Vasari a parlé avec tant d'enthousiasme, et à la Bibliothèque Vaticane par les admirables miniatures de l'*Histoire des ducs d'Urbin*.

Né en Croatie en 1498, Clovio vint fort jeune en Italie, et, comme il montrait pour le dessin de grandes dispositions, le cardinal Grimani le prit à son service. On sait que ce prélat aimait les belles miniatures, à en juger par le célèbre bréviaire qui porte son nom et que conserve précieusement la Bibliothèque de Saint-Marc, à Venise. Il aida le jeune étranger, le fit travailler, et bientôt Clovio se révéla miniaturiste accompli. Sa réputation grandit, on l'appela à la cour de Hongrie, où, depuis Mathias Corvin, le goût des vieux manuscrits était un héritage de famille. Puis il revint en Italie. Après le sac de Rome, en 1527, il s'en alla à Mantoue et se fit moine; il espérait trouver ainsi la tranquillité nécessaire à ses travaux. Bientôt, le cardinal Grimani le reprit à son service et obtint du pape qu'il fût relevé de ses vœux. Les beaux ouvrages qu'il faisait attirèrent l'attention du cardinal Alexandre Farnèse,

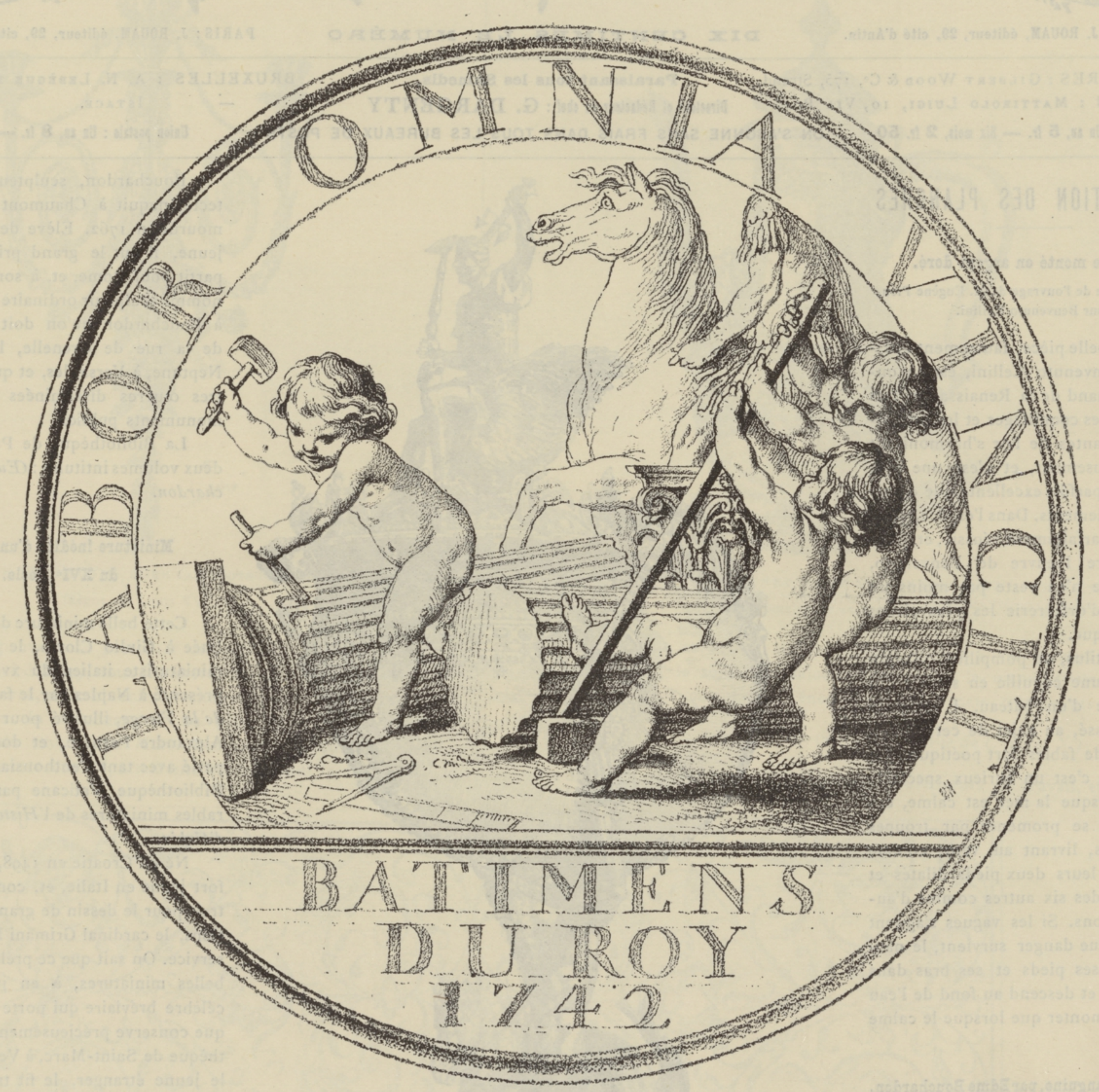
qui l'attacha à sa personne, et Clovio resta auprès de lui jusqu'à sa mort, qui survint en 1578.

PETITE CHRONIQUE

— Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts vient d'être saisi d'une proposition tendant à créer dans le château de Saint-Cloud, fidèlement reconstruit, un Musée biographique universel qui recevrait, à l'occasion et à la faveur de l'Exposition prochaine, les principaux documents de cette nature exposés dans les collections publiques et particulières du monde entier.

— La Société de gravure au burin fait, cette année, une tentative dont elle attend les meilleurs résultats.

Elle a installé au Salon un bureau des estampes, où les artistes, directement en rapport avec les amateurs, vendent sans intermédiaires les gravures admises au Salon ou aux Expositions précédentes.



Dessin a la sanguine, par Edme Bouchardon.

Le public pourra donc désormais acquérir sur place les pièces de choix à des prix abordables, indiqués à l'avance par les artistes.

— M. Ch. Garnier, président de la Société des Amis des monuments parisiens, a adressé la lettre suivante à M. le ministre des travaux publics :

« Paris, 24 avril 1886.

« Monsieur le ministre,

« Chacun se préoccupe de l'établissement du chemin de fer métropolitain, et, comme toujours, des opinions contradictoires se trouvent en présence. La Société des Amis des monuments parisiens n'a pas qualité pour intervenir dans la question de principe ni dans les questions politiques, sociales, utilitaires ou budgétaires, mais elle croit devoir se préoccuper des modifications que le tracé qu'on adoptera pourrait apporter aux divers aspects de Paris, et des suppressions ou transformations qui pourraient en résulter pour les édifices ayant un caractère historique.

« Dans ces conditions, la Société a pensé qu'il lui serait permis de vous demander, monsieur le ministre, de vouloir bien nommer une commission spéciale qui n'aurait d'autre but que d'étudier le tracé *strictement* et *exclusivement* au point de vue artistique et archéologique. Cette étude minutieuse et sincère pourrait peut-être permettre de sauvegarder quelques points menacés et, en tous cas, elle serait bien accueillie par ceux

qui, tout en voulant le progrès, regrettent parfois la disparition des antiques jalons de l'art et de l'histoire.

« Veuillez agréer, etc.

« *Le président de la Société des Amis des Monuments parisiens,*

« Charles Garnier. »

— Un habitant de la ville d'Apt, M. Reboulain, vient de découvrir, en faisant creuser un puits dans sa propriété, un mur antique remontant à la domination romaine. En démolissant ce mur, situé à huit mètres de profondeur, on a trouvé vingt-six vases en bronze et en cuivre, une lampe avec de magnifiques estampages et chaînettes, d'autres vases, anses et becs relevés, deux œnochoés ornées de palmettes et mascarons, et six bassins ressemblant à nos seaux et chaudrons actuels. On a recueilli une pièce



Miniature inédite d'un missel du XVI[e] siècle.
(Archives de Ravenne.)

de monnaie à l'effigie de Constantin le Grand. L'on croit être en présence d'un temple antique ou de l'emplacement d'une villa importante.

— La reine Victoria, dit *le Rappel*, vient de recevoir la clef des bâtiments de l'Exposition indienne et coloniale.

Cette clef est un véritable bijou artistique.

Elle est en or bruni, ornée d'émaux et de pierreries, et mesure environ six pouces de long.

La poignée affecte une forme hexagonale. Au centre de l'hexagone figure une tête de lion en or repoussé, à la langue de rubis, à la couronne en émail grenat. Au-dessus de la couronne se déploie une banderole portant l'exergue suivant :

L'Exposition indienne et coloniale.

Du centre de l'hexagone rayonnent six écussons symboliques en or

émaillé, reproduisant un mouton, un éléphant, un tigre, un opossum, un castor et un buffle, six animaux propres à six des principales colonies anglaises.

L'extrémité supérieure de la clef porte une couronne impériale, semée d'émeraudes et de rubis.

De l'autre côté de l'hexagone, sur des écussons en or jaune, sont inscrits les noms dont les animaux symboliques figurent sur l'autre face.

Enfin, la tige de la clef émerge d'un groupe formé par quatre têtes d'éléphants, dont les trompes forment une sorte de bague d'arrêt en haut de la tige.

Ce bijou merveilleux offre, en outre, cette particularité : c'est qu'il ouvre toutes les différentes portes de l'Exposition.

— On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 6 mai :

Une découverte archéologique des plus intéressantes a été faite ces jours derniers au Forum d'Auguste, près de l'Arco de' Pantani. Dans une propriété



LES MALHEURS ARRIVENT VITE.

particulière, on a trouvé, à cinq mètres de profondeur, un très beau groupe en marbre représentant les trois Grâces.

Ce groupe, malheureusement, n'est pas très bien conservé : les trois figures sont privées de leur tête ; mais cela n'empêche pas qu'il puisse être considéré comme une des plus belles choses remises au jour dans ces dernières années.

Il appartient aujourd'hui à une dame, propriétaire du terrain dans lequel il a été trouvé, mais la municipalité espère l'avoir, soit par une donation, soit en l'achetant à de bonnes conditions.

Dans tous les cas, il sera exposé sous peu.

Les dimensions sont un peu inférieures à la grandeur naturelle. Quant à la pose, elle est à peu près la même que celle du groupe que l'on conserve dans le Dôme de Sienne.

Les trois sœurs ont les bras enlacés ; deux d'entre elles sont vues de face et la troisième de dos. Deux vases sur lesquels deux Grâces posent le pied servent de soutien au groupe.

Une autre statue, également sans tête, a été trouvée dans les *Orti Sallustiani*, entre la porte Pia et la porte Salaria ; c'est une figure de femme ailée, représentant la Victoire.

Cette statue n'est point d'une beauté parfaite, mais elle est importante au point de vue de l'histoire de l'art. G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 174. — Quatrième année. 29 Mai 1886.

L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & C°, 175, Strand. TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

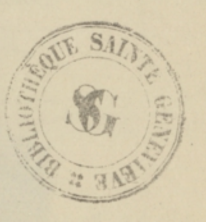
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie. — Istace.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.



Allégorie sur l'avènement de Marie-Antoinette, dédiée a la Reine.

Gravure de Le Mire, d'après le dessin de Moreau.



EXPLICATION DES PLANCHES

Allégorie sur l'avènement de Marie-Antoinette, dédiée à la reine.

« Le portrait de Sa Majesté est soutenu par la Bonté et par la Tendresse, les Grâces l'ornent de fleurs.

« Au bas, est la France, qui lui présente ses enfants. La Poésie et la Peinture s'empressent d'immortaliser ses vertus. »

Cette charmante composition est de Moreau. Elle est gravée par Le Mire.

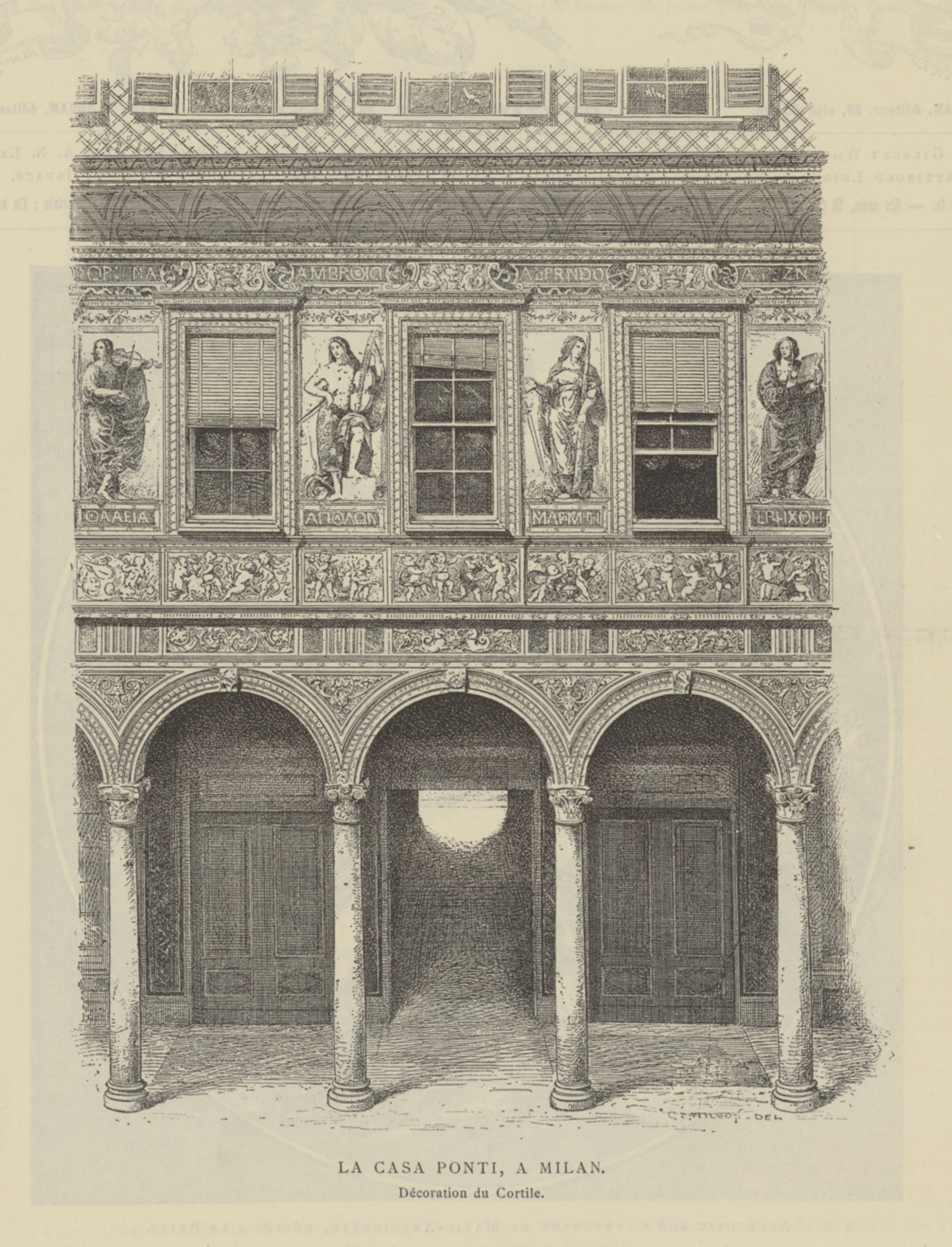
La Casa Ponti, à Milan. Décoration du cortile.

Quand on parcourt, à Milan, la via dei Bigli, l'une des moins

fréquentées, mais des plus remarquables de cette ville, on rencontre, vers le milieu de la rue, à l'exposition du nord, une grande porte cintrée, encadrée dans une architecture de marbre, affectant la forme d'un interpilastre corinthien, d'une pureté de dessin singulière.

Aucune date n'y est inscrite, mais on voit clairement qu'elle est due à l'inspiration de la plus belle époque de l'art italien.

Cette porte n'est, malgré tout, qu'une promesse ou plutôt une invitation à entrer, et, pour se rendre dans la cour, il faut suivre un corridor haut et cintré, capable à grand'peine de donner passage aux chariots, dont on ne faisait pas encore, au commencement du XVIe siècle, l'usage qu'on en fit plus tard. Les idées de l'époque sont très accentuées dans la construction de ce vestibule. La voûte est en forme de pavillon, renforcée par d'autres petites voûtes en berceaux triangulaires élevés au haut de murs qui, pour les recevoir, se courbent en lunettes demi-circulaires. C'est



LA CASA PONTI, A MILAN.
Décoration du Cortile.

là le caractère bien distinct des constructions urbaines de quelque mérite architectural à la fin du XVe siècle.

Ce caractère est confirmé par la décoration murale. Les voûtes, les berceaux, les lunettes verticales, tout est peint; c'est une ornementation rapide, légère, pleine de ramifications, de spirales, de réseaux de feuillages, qui remplit le cadre et suit le mouvement des berceaux réunis à la voûte; la couleur est d'un ton gris, sur un fond blanc laiteux, à l'inverse du fond des lunettes, dont la décoration prend, par places, un ton crayeux sur un brun bleuâtre. Au centre de la voûte, l'ornementation se divise et laisse libre un espace dans lequel apparaît l'anagramme du Christ, rayonnant dans un nimbe circulaire et dans deux petits écussons sur les bas-côtés, avec les deux lettres initiales A. A. Ce sont là des marques qui datent de l'origine.

Dès qu'on a mis le pied dans la cour, le spectacle est véritablement admirable.

Nous sommes dans un *cortile* à peu près carré, entouré d'un portique assez large du côté de l'entrée, comme pour servir de vestibule. Les escaliers qui conduisent aux étages supérieurs se trouvent aux deux bouts

du vestibule; les appartements qu'on y rencontre n'ont point d'intérêt; en considérant l'ouverture du *cortile*, on s'aperçoit qu'il n'y avait, autrefois, qu'un étage assis sur son contour et couronné par le toit.

La décoration picturale, que le passage nous a annoncée comme dans un prélude, se développe ici dans son plein épanouissement. Elle envahit les voûtes du portique, et, se répandant au dehors, elle s'applique aux murs du *cortile*, les suit dans toutes leurs parties et monte enfin, avec eux, jusqu'à la saillie du toit.



La Casa Ponti, a Milan.

Les voûtes du portique présentent une ornementation fort singulière. Ce qui donne à cette ornementation un effet singulier, c'est la disposition des lignes qui en sont comme la trame principale. Elle rappelle la prédilection de Léonard de Vinci pour ces capricieux entrelacs, et la combinaison admirable et si variée qu'il en a faite à Milan dans les peintures des voûtes de la sacristie de Santa Maria delle Grazie. C'est un gros câble qui circule le long des arêtes des voûtes, qui se sépare à leur sommet, qui se rassemble en liens géminés, qui se rompt, qui se réunit de nouveau, qui tourne sur lui-même en nœuds, en spirales, en cercles, avant d'arriver au centre de la voûte, d'où descend une rosace en relief. Mais la course, les détours, les enchevêtrements de cette grosse corde ne constituent que la trame de la décoration, ainsi que nous l'avons dit. Il y règne une grande

abondance de rameaux et de branches de lierre à feuilles de cinq lobes, avec des enroulements sphériques.

Aux rosaces en relief qui occupent le centre des arcatures des voûtes du vestibule, font pendants des rosaces plus petites, placées au centre des voûtes secondaires et aux voûtes des petits arcs qui joignent les chapiteaux et le mur intérieur, où elles alternent avec d'autres ornements de peu d'importance, qui en remplissent les intervalles.

La peinture s'étend dans toutes les parties du *cortile*. Avec le secours de la fresque, elle a envahi les pendentifs triangulaires formés par la rencontre des arcs sur les colonnes avec la trabéation qui forme le rez-de-chaussée de la construction; elle y a jeté, par une fantaisie charmante, des ornements qui courent avec une légèreté extrême sur des fonds d'un brun d'azur. De là, elle monte à cette trabéation, posant sur le centre vertical des colonnes un triglyphe monochrome, dont l'encadrement rectangulaire, embordure comme les panneaux, est, comme eux, rempli de caprices ornementaux en clair-obscur sur le même fond brun azur.

Au dessus de cette large trabéation, d'où surgit l'étage supérieur, tourne le parapet correspondant à celui des fenêtres; il est également divisé en panneaux alternés, carrés et rectangulaires, ceux-ci entre les fenêtres, ceux-là au-dessous. La coloration y reprend tous ses avantages. Une nombreuse famille d'enfants s'y ébat au milieu des rameaux, des tiges, des ceps couverts de fleurs et de feuilles créés par une riche imagination. Toutes les figures sont relevées par un fond d'or couvert d'arabesques et de traits diagonaux. Les parties du mur qui reçoivent les principaux ornements placés entre les fenêtres ne sont pas d'une décoration moins remarquable. Les quatre espaces formés par la division des ouvertures sont arrangés en encadrements rectangulaires et, dans chaque encadrement, on a peint la figure entière, presque de grandeur naturelle, d'une divinité de la mythologie. C'est ainsi que, en entrant, on aperçoit Pallas, Jupiter, Clio, Euterpe; sur la partie de droite, Thalie, Apollon, Melpomène, Terpsichore, et puis Uranie, Erato, Polymnie, Hermès. Le dessin de toutes ces figures est très serré; elles sont peintes à fresque dans des tons robustes et chauds et rappellent le style du chef de l'école lombarde.

Nous parlerons, dans un prochain numéro, de la longue frise peinte qui fait le tour de la cour et des diverses transformations qu'a subies la décoration du bel édifice qui restera comme le plus riche spécimen de ces résidences somptueuses, occupées, dans les premières années du XVIe siècle, par les patriciens milanais.

ENCADREMENT DE TITRE POUR LE « BOCCACE » DE 1757.
Gravure de Le Mire, d'après Gravelot.

Encadrement de titre pour le Boccace de 1757.

C'est une composition de Gravelot, gravée par Le Mire.

PETITE CHRONIQUE

— Le prix Trémont (peinture et sculpture), qui consiste en une inscription de 10,000 fr. de rente pour la distribution de prix d'encouragement à divers artistes, a été partagé entre MM. Charpentier, Etcheto et Péène.

Le prix Deschaumes, d'une valeur de 1,500 fr., fondé en vue d'encourager de jeunes architectes, a été partagé entre MM. Eustache et Girard.

— *The American Journal of Archæology* nous apprend l'ouverture, au *National Museum* de Washington, d'une vaste salle dite *the Hall of Aboriginal-American Pottery*. La collection, qui est sans rivale pour la quantité et la qualité des spécimens, ne comprend pas moins de 20,000 pièces de « l'art de terre ». La moitié en est exposée.

Une grande vitrine centrale, de neuf pieds de haut sur deux cents pieds de large, est occupée par les élégants modèles de poterie moderne des Indiens de Pueblo. Une seconde vitrine centrale, de même hauteur, mais de douze pieds carrés de large, contient la série des modèles anciens de Pueblo, rangés par ordre chronologique. Environ quarante autres vitrines sont disposées au même étage. Les produits de la vallée du Mississipi, le Mexique, Costa Rica, Chèriqui, le Pérou et le Brésil y sont exceptionnellement bien représentés.

Le Conservateur, M. W. H. Holmes, travaille à un ouvrage considérable qui traitera exclusivement de la céramique américaine; plus de mille planches destinées à l'illustration de ce travail considérable sont déjà terminées.

— Le décret qui a réorganisé les Musées a très intelligemment mis fin à la répartition des Antiquités entre trois Musées différents, celui de l'Acropole, le Musée central et la collection de la Société archéologique, au Polytechnikon.

Désormais toutes les antiquités, quelle que soit leur importance et qu'elles aient été découvertes ou apportées à Athènes, seront réunies au Musée central, classées chronologiquement et cataloguées. Les catalogues devront être promptement imprimés et mis à la disposition du public. Les vides qui pourraient exister dans la nouvelle classification seront comblés par quelques moulages d'après des œuvres de choix appartenant aux Musées des autres pays.

Le décret n'admet qu'une seule exception à la règle adoptée : les découvertes faites à l'Acropole continueront à appartenir au Musée de l'Acropole.

Tous les Musées sont désormais ouverts quotidiennement; le samedi et le dimanche l'entrée est gratuite; les autres jours on perçoit un droit d'un franc par personne.

— Pendant que les archéologues allemands fouillaient avec le succès que l'on sait le sol antique de la Grèce, à Olympie, à Tirynthe, etc., les archéologues français ne restaient point inactifs. L'École française d'Athènes ne se contente pas de publier son excellent *Bulletin de Correspondance hellénique*; elle s'efforce d'arracher aussi à cette terre les trésors artistiques qu'elle garde depuis des siècles enfouis dans son sein. C'est ainsi que l'année passée un membre de cette École, M. Halleaux, chargé de faire des fouilles sur l'emplacement de l'ancien temple d'Apollon ptoïque, au village de Karditza, en Béotie, a eu la bonne fortune de découvrir, outre les substructions et différents fragments architectoniques d'un temple dorique, des sculptures, des bronzes, des terres cuites et des inscriptions d'une grande valeur. Tous ces objets datent de la période archaïque de l'art grec. Les bronzes notamment sont très nombreux : ce sont des statuettes de dieux, d'hommes et d'animaux, des trépieds, des armes, des parures. Parmi les sculptures les plus remarquables sont : une très grande tête de marbre d'un style tellement primitif qu'on est tenté de la prendre pour une copie d'un original sculpté en bois, et un torse aux bras pendants, dans lequel l'influence égyptienne saute aux yeux.

— A Rome, les travaux du nouveau Musée municipal au Cœlius sont poussés avec activité. Il est même probable qu'une section pourra être ouverte à la fin de cette année. Ce Musée sera divisé en galeries; chacune d'elles renfermera des objets appartenant à une section spéciale. La superficie totale du Musée sera de 11,200 mètres carrés.

C'est dans ce nouveau Musée que sera placé le plan topographique de Rome dressé sous Septime-Sévère. G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

129

N° 175. — Quatrième année. 5 Juin 1886.

L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & Cᵒ, 175, Strand. TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paraissant tous les Samedis. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cⁱᵉ. — Istace.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Coupe en argent repoussé.

Ce bel objet appartient au musée national de Naples. Il a été trouvé en 1835, à Pompei. C'est une sorte d'*acrotophorum*, c'est-à-dire un vase destiné à contenir le vin qu'on plaçait sur la table.

Coupe en argent repoussé
Trouvée en 1835, à Pompei.

Vue extérieure du chœur de l'église de la Madeleine construit par Androuet du Cerceau.

Nous avons donné, dans notre numéro du 8 mai, d'après M. Jules Loiseleur, bibliothécaire de la ville d'Orléans, des détails inédits sur Androuet du Cerceau; nous les complétons aujourd'hui.

Il est probable que les fêtes en l'honneur de la cour, lors de son passage à Orléans, et à l'organisation desquelles, comme nous l'avons vu, l'architecte avait pris une si grande part, le signalèrent à l'attention de Henri II et de Catherine de Médicis. Ce qu'il y a de certain, c'est que, vers cette époque, c'est-à-dire en 1551, Androuet vint à Paris et qu'il y jouit des faveurs du roi, ainsi qu'il le constate lui-même : « J'ay autresfois, dit-il, dans le tome Iᵉʳ de son *Livre d'architecture,* receu tant de faveurs de Votre Majesté, qu'elle a bien voulu employer quelques heures de temps à veoir et contempler aucuns petits plans et pourtraicts de bastiments, de temples et logis domestiques, par moi dessaignés et imprimés, esquels elle receu (comme me sembla) plaisir et délectation. »

Un évènement fortuit fut pour beaucoup dans l'essor rapide que prit la fortune du jeune architecte. Deux jours après son arrivée à Orléans, Diane de Poitiers, se promenant à cheval par les rues de la ville, tomba de sa monture et se fractura une jambe. On la porta dans un charmant petit hôtel, aujourd'hui converti en musée historique, auquel le séjour de la favorite a fait donner son nom.

Diane aimait les arts et surtout l'architecture. Pendant la longue inaction à laquelle sa fracture la condamnait, elle ne pouvait manquer de se rémémorer tout ce qui avait marqué son arrivée à Orléans et de songer à ce jeune artiste, qui avait fait preuve d'un esprit si souple et si habile. Elle voulut le voir, admira la sûreté de son burin et la fertilité de son génie, et finalement lui accorda une protection égale à celle dont elle honorait déjà d'autres grands artistes, tels que Philibert Delorme et Jean Goujon, qu'elle employait à élever et à embellir son château d'Anet.

La puissante favorite ne se borna pas à utiliser directement les talents de Jacques Androuet, elle lui rendit encore le service de l'introduire dans la maison de la duchesse de Ferrare, dont la fille était la belle-sœur de la duchesse d'Aumale, fille elle-même de Diane de Poitiers. La duchesse et l'architecte appartenaient tous les deux à la religion réformée, et cette qualité de coreligionnaire ne contribua certainement pas peu à donner à leurs relations un caractère d'affectueuse intimité.

C'est sous les auspices de la duchesse de Ferrare que Androuet put faire son voyage d'Italie, et, quand elle vint à manquer, sa fille, Anne d'Este, continua envers l'architecte orléanais les libérales traditions de sa mère. Veuve à trente-deux ans du duc François de Guise, assassiné par Poltrot, Anne d'Este s'unit en secondes noces à Jacques de Savoie, duc de Nemours, prince ami des arts, au dire de Brantôme « vaillant, agréable, aimable et accostable, bien disant, bien écrivant autant en rime qu'en prose. »

Du moment où il fut entré au service d'Anne, du Cerceau partagea sa vie entre Paris et Montargis. Il s'attacha de plus en plus à cette dernière ville, qu'il appelle le *séjour de ses vieux ans.* C'est là qu'il poursuivit cet œuvre immense, dont Callet père avait formé seize volumes in-folio, achetés à la mort de son fils pour le compte de la Bibliothèque nationale et de celle du Louvre; c'est là qu'il grava la plus grande partie de ses nombreux cuivres. Concurremment avec ses travaux de graveur, il s'y livrait encore à des travaux d'architecte, témoin la construction du chœur de l'église de la Madeleine, que nous reproduisons.

On a prétendu que du Cerceau s'était arraché à cette douce retraite de Montargis pour aller se fixer à l'étranger. Rien de sérieux ne peut justifier cette allégation. Le vieil architecte était resté bien avec la cour, ainsi que l'indique un passage de son *Livre d'architecture*, où, en 1582, il se félicite encore de « l'accoutumée bénignité et clémence » de Henri II. Quelle raison du Cerceau aurait-il donc eu de s'expatrier? Selon toute vraisemblance, il est mort paisiblement à Montargis, au sein de cette province où s'était écoulée sa jeunesse, ainsi qu'une partie de son âge mûr, et qui montre avec orgueil les seuls travaux d'architecture qu'on puisse lui attribuer avec certitude.

Portrait du comte-duc d'Olivarez.

Ce magnifique portrait est une grisaille de Rubens, gravée par Pontius.

Le tout-puissant ministre, le favori de Philippe IV, est représenté cuirassé, en buste, dans un ovale entouré de palmes et posé sur un piédestal à ses armes. A droite et à gauche, sont assis des génies ailés, dont l'un tient une massue et l'autre un bouclier à tête de Gorgone. Des attributs, habilement groupés, symbolisent la Paix, la Guerre, la Renommée, et l'ovale, surmonté de la boule du Monde, est couronné par une étoile encerclée dans un serpent.

Candélabre Louis XVI.

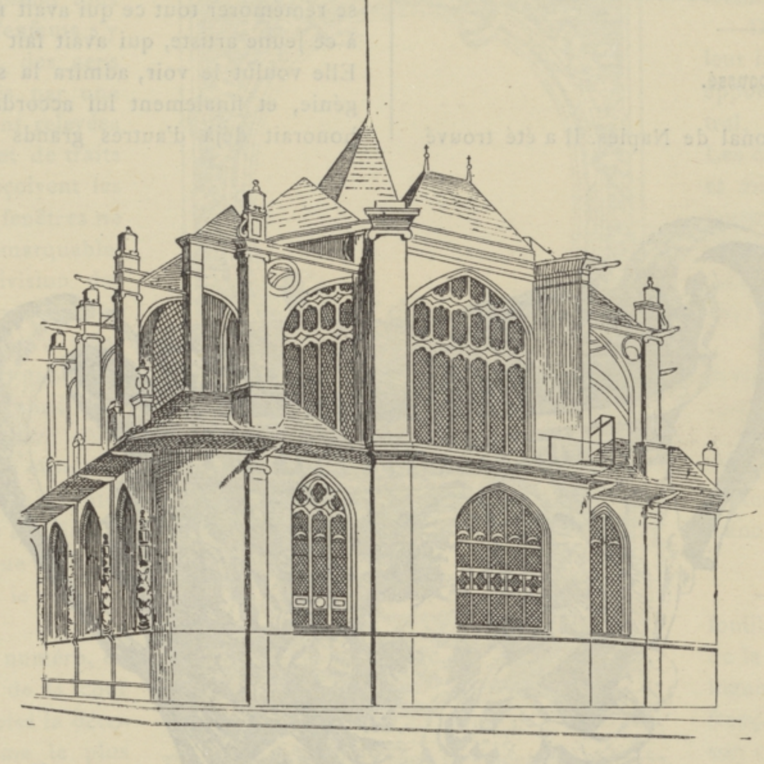
Il est à cinq lumières, en bronze doré, et a fait partie des collections de Hamilton Palace.

Vase.

Il est en ancienne porcelaine de Sèvres bleu turquoise, pâte tendre, et a fait également partie des collections de Hamilton Palace.

Coupe gothique.

Cette coupe, extrêmement simple, mais pleine de caractère, est d'une conservation remarquable; elle appartenait aussi aux collections de Hamilton Palace.



VUE EXTÉRIEURE DU CHŒUR DE L'ÉGLISE DE LA MADELEINE, A MONTARGIS.
Reconstruit par Jacques Androuet du Cerceau.

PETITE CHRONIQUE

LA RECONSTRUCTION DE LA MANUFACTURE DES GOBELINS

Sous ce titre, on lit dans *le Temps* du 26 mai :

On sait que, dans les derniers jours de la Commune, les bâtiments de la Manufacture nationale des Gobelins furent l'objet d'une tentative d'incendie; mais, par un grand bonheur, les trésors inappréciables renfermés dans leurs célèbres collections ne devinrent pas la proie des flammes.

Néanmoins, la superbe façade, qui remontait à l'époque où l'hôtel des Gobelins a été acquis par Colbert de Leleu, son premier propriétaire, fut entièrement détruite. On l'a remplacée par un barrage en planches qui a été placé là provisoirement depuis seize ans.

Les habitants des quartiers environnants ont résolu de demander aux Chambres, par voie de pétition, le vote d'un crédit qui serait affecté à la restauration de notre Manufacture nationale de tapisseries.

Plusieurs réunions ont eu lieu dans le Ve et le XIIIe arrondissement. Dans une réunion qui a eu lieu hier soir, quelqu'un faisait observer que les Gobelins pourraient eux-mêmes payer une grande partie des frais de leur mise à neuf. Derrière la Manufacture des Gobelins, en effet, et sur l'autre rive de la Bièvre se trouvent de vastes terrains en jachère dont on ne prévoit pas, semble-t-il, la prochaine utilisation depuis qu'on ne parle plus d'y ouvrir l'avenue Sainte-Rosalie. Les habitants du quartier pensent que l'aliénation de tout ou partie de ces terrains compenserait les dépenses de la reconstruction. Ils espèrent qu'avant peu l'on pourra épargner à tous ceux qui viennent visiter les monuments et les curiosités de notre capitale le sentiment de pénible déception qu'ils ressentent à la vue des bâtiments délabrés des Gobelins.

— On opère en ce moment un fort triage dans les salles, trop encombrées, du rez-de-chaussée du Musée du Louvre.

On a déjà enlevé quantité de statues, de statuettes et de bustes en plâtre que l'on a rangés dans la cour, entre les pavillons Marengo et Saint-Germain-l'Auxerrois.

La plupart de ces œuvres d'art, d'une valeur artistique contestable, servaient jadis aux études.

Après une sommaire expertise, on replacera les œuvres qui auront été jugées dignes de figurer dans notre grand Musée; les autres iront orner des vestibules ou des couloirs d'administrations publiques.

— Les sculpteurs qui doivent prendre part cette année au concours du prix Despry, d'une valeur de 1,000 francs, sont invités à adresser à l'Académie des beaux-arts, à partir de ce jour, leur demande d'adhésion en indiquant l'œuvre de sculpture qu'ils veulent soumettre à l'examen de l'Académie. Il faut être Français et ne pas avoir dépassé l'âge de trente-cinq ans.

— L'Association des Artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs a tenu son assemblée générale sous la présidence de M. William Bouguereau.

M. Tony Robert-Fleury a lu son rapport sur les travaux du comité pour l'année 1885. L'Association a reçu, dans le courant de cette année, 247 sociétaires nouveaux, de sorte que, malgré les morts nombreuses, le nombre des sociétaires, à la fin de décembre 1885, s'élève à 6,807.

La répartition du budget de 1885 prévoyait une somme de 79,071 francs en faveur des pensions et des secours, mais la dureté des temps a emporté le comité au delà de ce total : on a distribué en pensions et surtout en secours, 81,481 fr. 45.

Ce chiffre n'était que de 32,727 fr. en 1869.

Au bout de seize ans, on en est arrivé à pouvoir distribuer 48,754 fr. de plus.

Depuis sa fondation, quoique les cotisations ne se soient élevées qu'à 1,103,228 fr. 35, l'Association a distribué aux sociétaires 1,241,145 fr. 35. C'est donc 137,920 fr. 07 de plus que les versements. En outre, elle a réalisé à leur profit 84,446 francs de rentes, représentant un fonds social de 2,464,019 fr.

En terminant, le rapporteur a annoncé que Mlle Delagasse, peintre, sociétaire depuis 1867, décédée à Fontainebleau au mois de décembre dernier, a légué une somme de 12,000 francs à l'Association.

On a procédé ensuite à l'élection de vingt membres du comité, élus en 1881, sortants en 1886, et pouvant être réélus. Tous ont été maintenus : ce sont MM. G. Boulanger, Buon, Chaigneau, de Curzon, Louis David, Édouard Detaille, Eugène Froment, Léon Gérome, Grandsire, Adrien Huard, Knecht, Charles Mercier, Adrien Moreau, Redelsperger, Arthur Roberts, Édouard Sain, Jules Thomas, de Vuillefroy, Yon, Ziem.

— La maquette du monument de l'amiral Courbet, par MM. Falguière et Mercié, était terminée ou considérée comme telle. Mais les deux sculpteurs n'ont pas trouvé leur œuvre tout à fait au point. Enfin ils ont jugé qu'elle pourrait être plus parfaite, et ils s'y remettent bravement. Ce nouveau travail de construction artistique ajourne au mois prochain l'état définitif de la statue.

EXCELL.MVS DOMNVS GASPAR GVSMAN COMES OLIVARIENSIS, DVX SANLVCARIENSIS DE ALPIZIN &c. VIRTVTE ET FAMA INCLYTVS.

HESPERE, QVIS CÆLO LVCET FELICIOR IGNIS

PHILIPPI IV. MVNIFICENTIA

Bætis OLIVIFERÆ debet cui serta CORONÆ,
Palladiâ clarus non semel arte Comes:
Sic gerit os, magno sic pectora fida Monarchæ
Sæcula cui nullum prisca dedêre parem.
Elucet vultu Probitas, frontique serenæ
Pondus adest; mixtâ stat Gravitate Lepor;

Clausa nec vnius Prudentia finibus Orbis,
Publica quà Regnis vindice nata Salus.
O Superi, longos fœcunda virescat in annos,
Augustosque beet mitis OLIVA Lares,
Quæ partis latè Terrâque Marique triumphis
Pacificas toto spargat in Orbe comas.

Ex Archetypo Velasquez

P. P. Rubens ornavit et Dedicavit L. M.

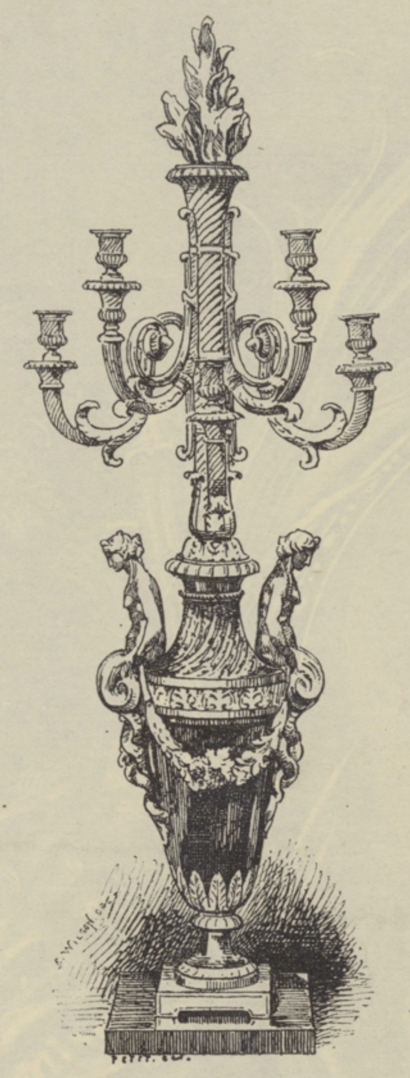
Petit. sc.

LE COMTE-DUC D'OLIVAREZ.

Grisaille de Rubens. Fac-similé d'une gravure de Pontius.

En attendant, l'architecte choisi pour le piédestal peut maintenant y travailler, et il y travaille, la maquette ayant été transportée chez lui.

— Les deux dernières publications du *South Kensington Museum*



Candélabre Louis XVI
à cinq lumières en bronze doré et bleui.

sont d'un extrême intérêt et pour les collectionneurs et pour quiconque désire posséder des notions exactes sur l'histoire de la Céramique anglaise. Il s'agit de deux volumes, dont le premier est un in-8° de 241 pages, qui ne coûte, tout relié, que 2 fr. 50 centimes (2 Shillings), et est consacré à la *Schreiber Collection*, c'est-à-dire aux Porcelaines, Faïences, Émaux, etc., appartenant à M. Charles Schreiber, membre du Parlement, et à Lady Charlotte Elizabeth Schreiber, et offerts par eux en 1884 au *South Kensington Museum*. Ce catalogue, rédigé avec beaucoup de soins, est accompagné des portraits des donateurs, d'après deux dessins de M. G. Watts, exécutés l'un en 1854 et l'autre en 1857, et de sept planches de marques et signatures.

— Nous lisons dans *l'Italie* du 23 mars :

Sur la via Appia, dans les Catacombes de Saint-Sébastien, on a trouvé une chapelle souterraine dont les parois portent des croix tracées au moyen âge; on a trouvé également un *arcosolium* avec une dalle de marbre où est gravée, entre deux mosaïques du Christ, l'image de la Colombe, tenant un rameau; une lampe de terre cuite sur laquelle figure un personnage, et enfin trois inscriptions latines. On a également mis au jour, sur la Via Appia, des restes de mausolées ayant appartenu à des familles chrétiennes.

— Le chancelier de la Confédération helvétique a communiqué au Conseil fédéral un projet de convention pour la constitution d'une union internationale, dont la mission sera de protéger la propriété artistique et littéraire. Ce projet comporte vingt et un articles. Un article addi-



Vase
en ancienne porcelaine de Sèvres bleu turquoise, pâte tendre.

tionnel établit que les traités actuellement existants entre les États ne sont pas modifiés par la nouvelle convention.

La convention stipule aussi la création d'un bureau international, fondé sous le nom de « Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres artistiques et littéraires ». Ce bureau sera placé sous l'autorité et la surveillance de l'administration supérieure de la Confédération suisse. Ses attributions seront réglées par un accord entre les États adhérant à l'union. Le gouvernement suisse sera chargé de préparer un règlement pour ce bureau international. La langue officielle en sera le français.



Coupe gothique en vermeil.

— Le projet de quadrige qui surmonte encore l'Arc de triomphe de l'Étoile va disparaître. L'administration des domaines vient de donner des ordres en conséquence pour le mois prochain.

Mais il est une autre maquette du même sculpteur, M. Falguière, qui a été faite pour la décoration de la cascade du Trocadéro.

L'État et la Ville vont avoir à décider si cette décoration provisoire doit être définitivement exécutée en vue de l'Exposition universelle de 1889.

— La dernière pierre du piédestal de la grande statue de la *Liberté*, de M. A. Bartholdi, vient d'être posée à New-York et le montage de la statue est commencé.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VERON.**

N° 176. — Quatrième année. 12 Juin 1886.

L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : GILBERT WOOD & Cᵒ, 175, Strand. Paraissant tous les Samedis. BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cⁱᵉ.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY — ISTACE.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Châsse.

Notre châsse du XIIIᵉ siècle, en cuivre champlevé et émaillé en couleurs sur fond doré, est un précieux travail des bords du Rhin, qui constitue par le soin et la richesse extraordinaire de son exécution un véritable modèle du genre.

Enlèvement des Sabines.

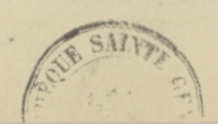
Le bas-relief en bronze que nous reproduisons est de Jean de Bologne ; il est placé sur le socle de son groupe, l'*Enlèvement d'une Sabine*. On raconte diverses anecdotes au sujet de la manière dont ce groupe a été



CHASSE EN CUIVRE CHAMPLEVÉ ET ÉMAILLÉ EN COULEURS SUR FOND DORÉ.
Travail des bords du Rhin, XIIIᵉ siècle.

conçu. Jean de Bologne, se trouvant un matin dans une église, fut frappé de la belle prestance d'un personnage placé près de lui. C'était le comte Ginori, appartenant à une des premières familles de Florence. Le sculpteur, ignorant à qui il avait affaire, ne cessait de fixer les yeux sur lui ; mais le comte, qui s'en aperçut et vit sans doute là une impertinence, s'avança tout droit sur Jean de Bologne et demanda ce que cela signifiait. « La chose est bien simple, répondit l'artiste flamand, je vous trouve superbe et j'aurais envie de faire quelque chose d'après vous ». Le comte sourit et prit rendez-vous avec le statuaire pour poser dans son atelier. Jean de Bologne, qui ne pouvait bien entendu payer au comte Ginori ses séances, lui témoigna sa reconnaissance en exécutant pour lui un crucifix en bronze.

Or, le personnage pour lequel le comte Ginori a posé est précisément le Romain enlevant une Sabine que nous plaçons à notre deuxième page. Il paraît toutefois que l'artiste a composé ce groupe sans avoir aucune idée du titre sous lequel il est connu. Son intention était simplement de représenter un héros enlevant la femme d'un ennemi qu'il vient de terrasser. Ce fut Borghini qui donna au groupe de Jean de Bologne le titre qu'il porte, et l'artiste, pour accentuer le sujet, sculpta sur le piédestal un bas-relief,



représentant bien réellement cette fois l'*Enlèvement des Sabines*. La scène se déroule dans la profondeur et la perspective y est soigneusement observée. Le groupe de l'*Enlèvement des Sabines*, bien qu'un peu empreint du maniérisme de l'époque, ne manque pas d'allure et, quoi qu'on en ait pu dire, le bas-relief qui l'accompagne ne lui est point inférieur.

Le Jugement de Pâris, d'après Raphael. Coupe d'Urbino de 1539.

Nous avons déjà parlé d'Urbino et de ses faïences, nous n'y reviendrons pas. Rappelons seulement ici que, d'après M. Jacquemart, d'accord en cela avec Passeri, Urbino signifie bien moins une ville, un centre de fabrication, que l'influence protectrice du souverain. Il y a même des raisons de croire qu'il faut placer le siège des mines non pas à Urbino même, mais à Fermignano, château situé sur les bords du Metauro. Cette pensée de généralisation domine si bien l'auteur de l'histoire des majoliques qu'en parlant des artistes célèbres auxquels Guidobaldo II dut sa réputation de mécène, il déclare s'inquiéter peu de savoir s'ils ont peint à Urbino, à Castel-Durante, à Fermignano ou ailleurs. Il convient de noter aussi qu'aucun écrivain ancien ne mentionne les faïences d'Urbino fabriquées à la fin du xve et au commencement du xvie siècle.

PETITE CHRONIQUE

— Un décret du Président de la République vient d'accorder la concession perpétuelle et gratuite de 6 mètres 50 au cimetière du Père-Lachaise, pour la sépulture du peintre Baudry.

Cette concession, qui avait été précédemment votée par le conseil municipal de Paris, est accordée à titre d'hommage public.

C'est sur ce terrain que le comité présidé par M. Bouguereau élèvera le monument en l'honneur de Paul Baudry.

— Le *Journal officiel* publie un arrêté de M. Turquet, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, par lequel, le concours pour le prix de Sèvres n'ayant pas donné de résultat en 1858, il est ouvert un nouveau concours pour 1886-1887.

Le sujet du concours est « une buire décorée avec son plateau, sans monture métallique », de 60 à 70 centimètres de hauteur, toute en porcelaine.



ENLÈVEMENT D'UNE SABINE.
Marbre de Jean de Bologne, à Florence.

— Le président Cleveland vient d'adresser au Congrès un message demandant le vote d'un crédit destiné à couvrir les frais de la fête d'inauguration de la statue de M. Bartholdi : *la Liberté éclairant le Monde*.

Le président laisse à l'appréciation du Congrès le soin de fixer la somme nécessaire. Il ajoute que certains frais supplémentaires ont été nécessités pour l'entretien et la garde des morceaux de la statue dans Bedloe's Island, depuis près d'un an qu'ils y ont été débarqués par l'*Isère*.

« La rédaction du projet de crédit que je soumets, dit M. Cleveland, pourvoit à l'entretien et à la conservation, d'une façon permanente, de la statue comme œuvre d'art. »

M. Cleveland conclut par le vœu qu'à la conduite généreuse du gouvernement et du peuple français, au don fait par eux aux États-Unis, réponde une chaleureuse acclamation du crédit par le Congrès, « manifestation à laquelle le pouvoir exécutif sera tout heureux de s'associer ».

Le *World* annonce que M. Clémenceau sera du nombre des Français invités à assister à l'inauguration de la statue de la Liberté l'automne prochain.

— A Vérone, les travaux entrepris pour enlever les débris du Pont Neuf écroulé, sur la gauche de l'Adige, ont abouti à une curieuse découverte.

On avait enlevé une grande quantité de décombres, quand, en soulevant un gros bloc qui était très profondément enfoui, un jet d'eau jaillit et forma une fontaine.

On eut beau faire agir les pompes, il fut impossible de tarir l'eau. On dut pour le moment abandonner les travaux d'excavation.

Lorsqu'on les reprit, on trouva l'inscription suivante :

M SELIVS
SPERATVS
SIBI ET
M SELIO MAXIMO
PATRIVIVIRAVG
SELIA EMLIB
MODESTAE
MATRI
F I

Au haut de la plaque, dans le milieu, sont ciselés deux lièvres qui mangent une grappe de raisin.

Aux quatre coins, un dauphin la tête en bas.

L'angle gauche au bas manque, ce qui fait qu'une lettre de la dernière ligne est perdue.

Dans la partie inférieure on voit une tête de bœuf et un grand faisceau.

La plaque est brisée en trois parties.

On a aussi trouvé une autre inscription gravée sur un cube de pierre sans ornements.

La voici :

P. SATRIUS. P. P.
NIGER. SIBI. ET.
P. SATIO. C. F.

On a aussi découvert une pierre brisée, sur laquelle est sculpté un licteur avec le manteau et le faisceau, de la hauteur de 65 centimètres.

Une autre pierre brisée, ornée de griffons, était probablement préparée pour recevoir une inscription.

— On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 30 mai :

En creusant les tranchées pour la fondation de la nouvelle sacristie de l'église de l'Ara Cœli, sur le côté oriental de l'abside, on a retrouvé d'anciennes constructions qui paraissent remonter au IIIe siècle et une mosaïque d'une certaine valeur, qui sera probablement conservée dans le nouveau Musée que fait construire la municipalité.

Au carrefour formé par la rue dello Statuto et la rue Merulana, on a remis au jour, en construisant un égout, des tombeaux qui remontent à une très haute antiquité. Dans quelques-uns des tombeaux on a retrouvé de petits ossements d'enfants et plusieurs poteries de formes bizarres, qui seront également conservés au Musée du Cœlius.

C'est surtout à la Villa Casali, sur le Cœlius, que l'on a découvert un grand nombre d'objets provenant des antiques villas qui s'élevaient autrefois sur cet emplacement où l'on construit actuellement l'hôpital militaire. Nous ne pouvons en faire une énumération complète; nous devons nous borner à citer les principaux.



L'ENLÈVEMENT DES SABINES.
Bas-relief en bronze par Jean de Bologne.

Mentionnons donc : 1° un buste de jeune femme, ayant une coiffure très originale et rappelant celle qui était employée par Plautilia Augusta, comme il résulte de plusieurs médailles. Ce buste mesure 65 cent. de hauteur; 2° un autre buste de femme, œuvre imparfaite du IIe ou IIIe siècle; 3° un petit groupe représentant le supplice de Marsyas. Bien qu'en mauvais état, on reconnaît que c'est là l'œuvre d'un artiste de talent. Marsyas est attaché à un arbre par le dos; il a le bras droit élevé et le bras gauche pendant; c'est-à-dire dans la même attitude que la figure de Marsyas écorché que l'on voyait autrefois dans la galerie Giustiniani et qui se trouve maintenant au Musée Torlonia.

La tête est penchée et exprime la douleur : les cheveux et la barbe sont longs et abondants. On espère retrouver les morceaux qui manquent.

— Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts a décidé quelles seraient les commandes de peintures à exécuter pour la décoration de la nouvelle Sorbonne.

Le choix des artistes et des sujets a été fait, d'après des propositions de l'architecte de la Sorbonne et avec l'approbation du vice-recteur de l'Académie de Paris, par le comité des travaux d'art, composé de MM. Kaempfen, Étienne Arago, Philippe Burty, Charles Yriarte, Lafenestre, Paul Mantz, Poulin, de Ronchaud, Roger Ballu, Davot.

Ces commandes ont été réparties ainsi qu'il suit :

Grand amphithéâtre (hémicycle) : M. Puvis de Chavannes.
Grand amphithéâtre (médaillons de coupole) : M. P. V. Galland.
Grands escaliers : MM. F. Flameng et Chartron.
Salle du conseil académique : M. Benjamin Constant.
Salon Saint-Jacques : M. Lerolle.
Salon Sorbonne : M. Wencher.
Grande salle à manger : M. Cazin.
Salle des commissions *A* : M. Lhermitte.
Salle des commissions *B* : M. Roll.

Salle à manger du recteur : M. Raphaël Collin.
Salle des actes (Faculté des lettres) : M. Duez.
Salle des actes (Faculté des sciences) : M. Merson.
Petit salon du recteur : M. Clairin.
M. Puvis de Chavannes devra faire une composition unique avec groupes en plein air consacrés à la poésie, à l'éloquence, à l'histoire, à la philosophie, d'une part : aux principes de la science, puis aux applications de la science traitées d'une façon très synthétique, d'autre part ; le centre serait occupé par un motif que l'artiste aurait à préciser.

Pour les grands escaliers, M. Flameng aurait à traiter comme sujet



Le Jugement de Pâris, d'après Raphael.
Coupe d'Urbino de 1539.

les fastes de la Faculté des lettres, et M. Chartran les fastes de la Faculté des sciences.

Dans la salle du conseil académique, les sujets que M. Benjamin Constant doit étudier sont : pour le panneau central, cinq figures personnifiant les cinq Facultés ; panneaux latéraux : les lettres d'un côté, les sciences de l'autre ; panneaux en retour : dans l'un, *Prométhée enchaîné*, dans l'autre, *Prométhée délivré*.

Quant aux autres parties des nouveaux bâtiments, les artistes sont invités à s'entendre avec le vice-recteur et avec l'architecte pour la composition de leurs sujets. G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* EUGÈNE VÉRON.

N° 177. — Quatrième année. 19 Juin 1886.

L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & Ce, 175, Strand. TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie. — Istace.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Brûle-parfums.

Il est en argent ciselé et a été trouvé à Herculanum.

Fragment de la maison de Rienzi.

Dans le quartier situé à l'est du Ghetto, en face du Trastevere, à l'entrée de l'antique *Pont sénatorial*, se trouve la curieuse maison dont notre dessin reproduit la façade. C'est l'un des plus singuliers monuments qui nous soient restés du moyen âge romain : c'en est aussi l'un des plus mystérieux. A quelle époque fut construit cet édifice bizarre, formé de matériaux antiques recueillis on ne sait où ? Était-ce un palais ou une forteresse ? Quel était le nom de celui qui l'habita ? On a proposé bien des solutions à ce problème à propos duquel le dernier mot n'a pas été dit.

L'imagination populaire a entouré de nombreuses légendes le monument dont nous nous occupons. Dès le xve siècle on l'appelait la *Maison de Pilate;* c'est le nom qu'il porte dans le célèbre plan de Rome dressé en 1502 par Léonard Buffalini. Aujourd'hui encore bien des Romains le lui ont conservé. De bonne heure, en effet, la légende populaire avait fait venir à Rome le procurateur de Judée. L'anonyme d'Einsiedeln, qui visitait au viiie siècle la ville pontificale, rencontrait déjà, entre Sainte-Pudentienne et Sainte-Marie-Majeure, un palais de Pilate, et il y a, près de l'église de San Angelo in Peseteria, un autre édifice décoré du même nom. L'identité de ces dénominations suffit à démontrer l'inanité de la légende.

Une tradition plus séduisante attache à ce monument le nom du fameux tribun du xive siècle, Cola di Rienzo. Malheureusement les textes les plus formels contredisent cette hypothèse : « La maison de Rienzo, dit un biographe contemporain, était située à côté du fleuve, près des moulins, dans la rue qui conduit à la Regola, derrière Saint-Thomas, sous le temple des Juifs ». On ne saurait demander des indications plus précises : aujourd'hui encore l'église Saint-Thomas s'élève à côté de la synagogue et la *Via della Regola* rappelle le nom cité dans notre document. C'est près du palais Cenci, à l'ouest du Ghetto, qu'habitait sans nul doute le tribun Rienzo.

Brule-parfums en argent ciselé
Trouvé à Herculanum.

Pour fixer l'âge du monument et le nom du propriétaire, nous trouvons dans l'édifice lui-même des documents plus certains. Une longue inscription latine, gravée au-dessus de la porte principale, nous apprend que Nicolas, fils de Crescens et de Théodora, « le premier entre les premiers », a construit cette maison, « moins par un sentiment de vaine gloire que pour ranimer l'antique splendeur de Rome », et a laissé ce palais à son fils David. Le style pompeux de l'inscription, l'effort visible de l'architecte pour orner richement cette demeure seigneuriale, tout fait croire que le personnage mentionné appartenait à l'une des grandes familles romaines; et le nom de Crescens semble se rattacher à cette puissante maison des Crescentii qui, à la fin du xe siècle et dans les premières années du xie, joua dans la ville des Papes un rôle si important. Les Crescentii possédaient en Sabine des biens considérables et, jusqu'au xiie siècle, ils y gardèrent la dignité de comtes. Dans Rome ils avaient plusieurs palais, une riche clientèle d'amis et de parents. Plus d'une fois on les vit sous titre de patrices gouverner la ville en maîtres absolus, et plus forts que l'empereur même qui, parfois, dut compter avec eux, faire et défaire les papes à leur volonté. Il est fort probable que Nicolas était de cette illustre famille; mais à quelle époque vivait-il et surtout quel était Crescentius son père ? Une tradition fort répandue veut reconnaître dans ce personnage le fameux tribun qui, à la fin du xe siècle, souleva Rome contre l'empereur Othon III et, après une longue résistance dans le château Saint-Ange, fut enfin exécuté par ordre du vainqueur. Rien n'est plus douteux.

Est-il possible d'assigner une date précise à la maison de Rienzi ou de Crescencius ? Dans une niche à côté de l'entrée principale, l'architecte, comme le marque un distique latin, avait placé sa statue : cette œuvre dont le caractère eût été une indication a disparu. Il est difficile de rien conclure de l'architecture elle-même, car le monument, unique en son genre, ne peut être éclairé par aucune comparaison. Reste le carac-



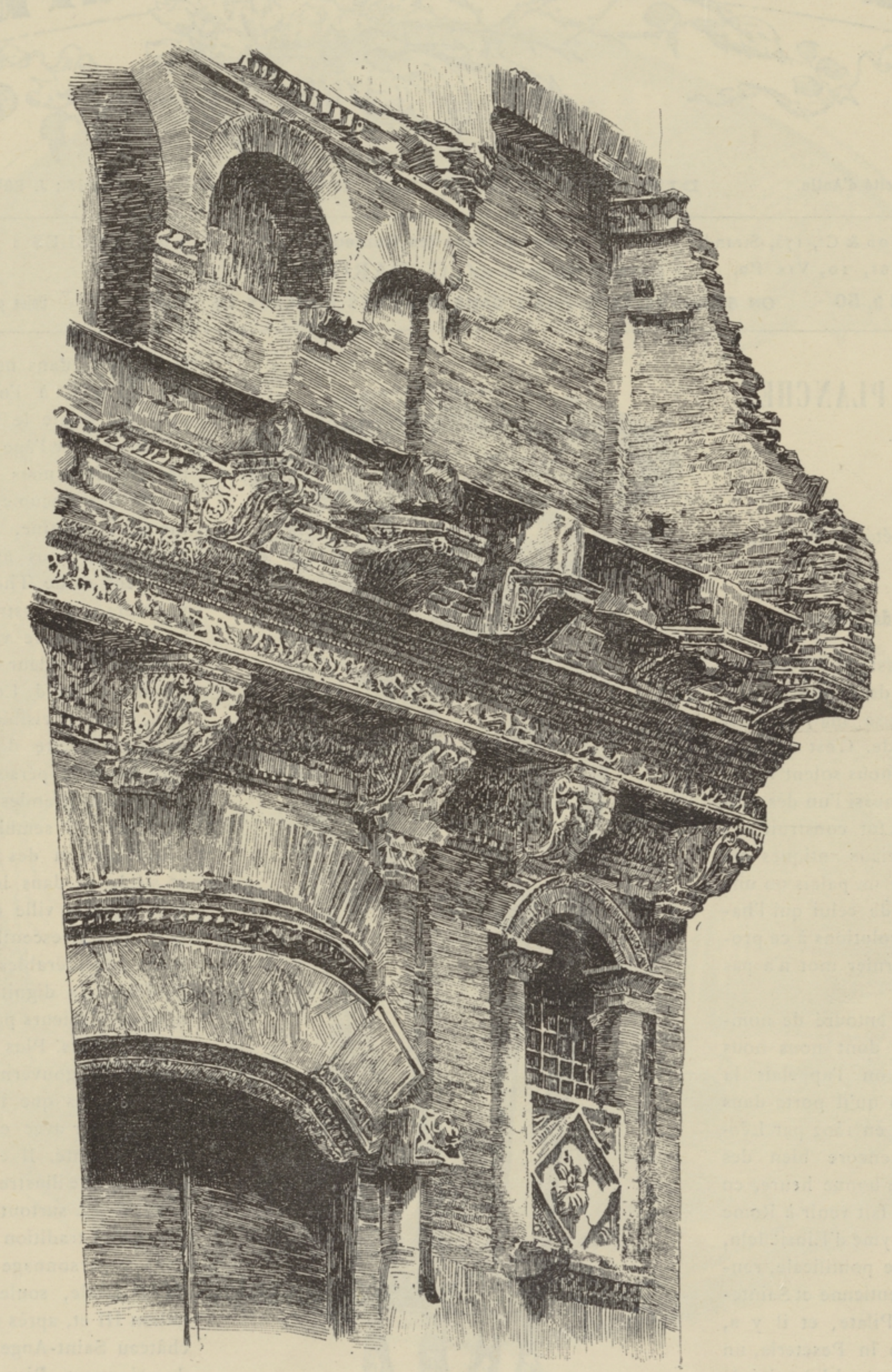
tère paléographique des inscriptions gravées sur la muraille ; elles semblent être du XIe siècle ou de la première moitié du XIIe.

Dans la Rome du XIe et du XIIe siècle, les grands seigneurs qui se partageaient la ville avaient transformé, pour y trouver un asile efficace contre les attaques du dehors, leurs maisons en véritables forteresses. Tandis que les Frangipani, s'emparant des monuments antiques, couronnaient de créneaux l'arc de Titus et celui de Constantin, tandis que les Savelli bâtissaient leur château dans les ruines du temple de Jupiter, d'autres nobles élevaient, surtout dans le Trastevere, ces lourdes et massives constructions comme on en voit quelques-unes encore dans plusieurs quartiers de Rome : ils s'emparaient des ponts, les fermaient par une forteresse et exigeaient sans doute un droit de passage.

Notre maison était une de ces forteresses. Elle tourne, vers le pont qu'elle commandait jadis, une muraille nue et délabrée. Mais ce qui la distingue des autres tours féodales, c'est l'emploi singulier qu'on y a fait des fragments d'architecture antique. Le constructeur a voulu donner à son donjon le devant d'un palais en empruntant les matériaux aux ruines de l'antiquité et il a élevé ces façades composites où les morceaux d'architecture s'ajustent tant bien que mal, où les époques les plus diverses sont représentées.

Des trois façades de l'édifice deux seulement subsistent : l'une est tournée vers le temple de la Fortune virile ; l'autre, où se trouvait la principale entrée, donne aujourd'hui sur une étroite ruelle. Sur la première, huit colonnes engagées, en brique, soutiennent des consoles ornées d'arabesques. Au-dessous, court un entablement d'origine antique. La frise est formée de morceaux différents. Des consoles engagées dans les briques de de la muraille supportent la galerie extérieure dont nous avons parlé. Au-dessus de la galerie, un autre étage s'élève, fort délabré. La façade principale, où se trouve l'entrée, est plus intéressante et mieux sonservée : les raccords y sont faits avec un plus grand soin, un goût plus sûr.

L'intérieur n'offre plus aujourd'hui rien d'intéressant. En bas, une grande salle voûtée, maintenant transformée en écurie, communique avec l'étage supérieur par un escalier de marbre encore debout. C'est la seule trace qui reste de l'aménagement de cette demeure.



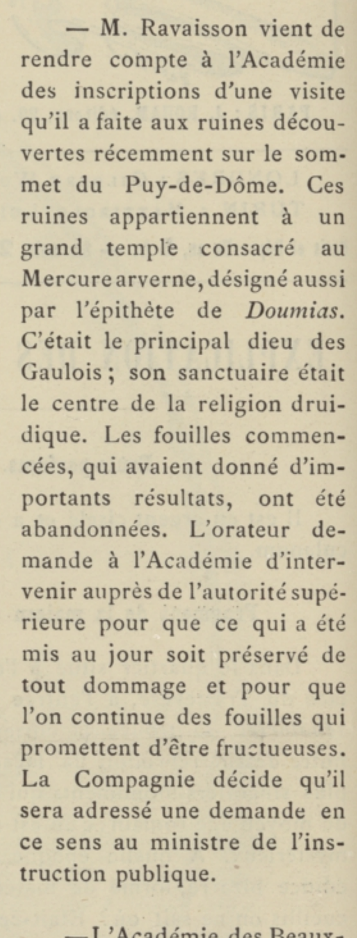
FRAGMENT DE LA MAISON DE RIENZI.

Scène de l'Apocalypse : les Quatre Anges de l'Euphrate.

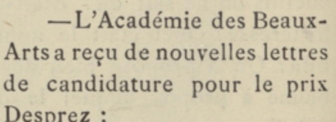
Cette belle tapisserie, exécutée d'après Albert Dürer, appartient au palais de Madrid.

PETITE CHRONIQUE

— Sur les démarches personnelles du président de la société, M. Léopold Gravier, l'*Union centrale des Arts décoratifs* a accordé, à titre de dépôt, au Musée d'Aubusson une tapisserie ancienne très belle, signée : RAYMOND D'AUBUSSON, et représentant l'*Entrée d'Alexandre à Babylone*.



— M. Ravaisson vient de rendre compte à l'Académie des inscriptions d'une visite qu'il a faite aux ruines découvertes récemment sur le sommet du Puy-de-Dôme. Ces ruines appartiennent à un grand temple consacré au Mercure arverne, désigné aussi par l'épithète de *Doumias*. C'était le principal dieu des Gaulois ; son sanctuaire était le centre de la religion druidique. Les fouilles commencées, qui avaient donné d'importants résultats, ont été abandonnées. L'orateur demande à l'Académie d'intervenir auprès de l'autorité supérieure pour que ce qui a été mis au jour soit préservé de tout dommage et pour que l'on continue des fouilles qui promettent d'être fructueuses. La Compagnie décide qu'il sera adressé une demande en ce sens au ministre de l'instruction publique.



— L'Académie des Beaux-Arts a reçu de nouvelles lettres de candidature pour le prix Desprez :

De M. Michel Malherbe, auteur d'une statue de *Glaukos*;

De M. Bernard Stenez, auteur de : *Un Éclaireur; Après la chasse.*

De M. Gauquier, auteur d'un groupe représentant *Persée, vainqueur de Méduse.*

De M. Choppin, auteur de *Suzanne au bain* (marbre), le *Génie* (statue plâtre).

— La section d'architecture de l'Académie des Beaux-Arts propose, pour l'année 1888 (concours Bordin), le sujet suivant :

« Rechercher s'il existe une esthétique commune applicable aux monuments appartenant aux grandes époques de l'art ;

« Étudier à ce point de vue les monuments égyptiens, grecs, romains, du Moyen-Age, de la Renaissance et des temps modernes, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. »

La valeur de ce prix est de 3,000 fr.

Les mémoires devront être déposés au secrétariat de l'Institut avant le 31 décembre 1886.

— On sait qu'un concours est ouvert entre tous les artistes peintres



SCÈNE DE L'APOCALYPSE : LES QUATRE ANGES DE L'EUPHRATE.

Tapisserie du Palais de Madrid, d'après Albert Dürer.

français pour la décoration artistique de la salle des fêtes de la mairie de Pantin.

Voici comment se décomposent les travaux à exécuter, avec les sommes allouées pour chacun de ces ouvrages :

Le plafond central, 6,000 fr. ; deux caissons latéraux, 3,000 fr. chacun; un grand panneau vertical, 16,000 fr. ; plafond au-dessus du grand escalier, 8,000 fr. L'ensemble des travaux artistiques à exécuter occasionnera une dépense de 42,000 fr.

— L'École municipale de dessin de Felletin a été créée en 1884 par M. Léopold Gravier; son budget est formé par des subventions de la ville et de l'État.

Son enseignement comprend l'enseignement élémentaire et supérieur et, dès que les élèves seront formés, la tapisserie.

Cette école, comme celle d'Aubusson, comprend des élèves des deux sexes; elle est en pleine prospérité et compte plus de cent cinquante élèves, ce qui indique combien sa création était nécessaire.

— L'École municipale de dessin d'Aubusson, complètement réorganisée en 1882 par les soins de M. Léopold Gravier, dès son entrée



PIETA.
Dessin de Niccola Sanesi, d'après le marbre de Michel-Ange.

en fonctions comme sous-préfet d'Aubusson, fut, sur son initiative personnelle et ses démarches instantes, transformée en École nationale d'Art décoratif. (Voir déposition de M. Gravier devant la Commission d'enquête sur les Industries d'art.)

L'École, dirigée par M. Louvrier de Lajolais, est aujourd'hui en plein exercice; elle comprend l'enseignement du dessin élémentaire et supérieur de la tapisserie, de la savonnerie et de la broderie (genre spécial à Aubusson).

— On sait qu'un carrousel historique aura lieu à Rouen le 20 juin. Le produit de ce carrousel, organisé par le 12e chasseurs à cheval et la Ligue des Patriotes, est destiné à subvenir aux frais de l'érection d'un monument à la mémoire des soldats morts pour la patrie.

Le projet de ce monument vient d'être exécuté par M. A. Guilloux et sera exposé publiquement à Rouen.

Cette maquette, d'une hauteur de plus d'un mètre cinquante, représente une sorte de stèle en avant de laquelle se détache un haut-relief du plus bel effet. Un chasseur à cheval, le sabre à la main, vient de tomber, mortellement frappé, dans les bras d'un élégant génie ailé, et la jeune femme, calme et jetant un regard confiant vers l'avenir, soutient le moribond et lui montre un soleil au centre duquel brillent le mot *Gallia*, les dates fatidiques *1870-18..*, et qu'ombrage de ses plis un drapeau flottant joyeusement au gré du vent.

Au bas de ce groupe, des palmes sont jetées, et des canons à demi enfouis dans le sol protègent les angles des degrés sur lesquels s'élève ce monument, qui fera le plus grand honneur au statuaire dont l'*Orphée expirant* fut un des succès du Salon de 1881 et valut à son auteur sa première médaille

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 178. — Quatrième année. 26 Juin 1886.



PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & Cᵉ, 175, Strand.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cⁱᵉ. — Istace.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Le Roi des vases.

Ce magnifique vase étrusque appartient au musée de Florence.

La Fontaine de Neptune, par Guibal. — La Fontaine d'Amphitrite, par Guibal.

Barthélemy Guibal, né en 1699, a été le sculpteur des trois derniers ducs de Lorraine, Léopold, François III et Stanislas. C'était un statuaire de mérite, comme en témoignent ses statues d'Apollon et les Neuf Muses



Le Roi des Vases.
(Musée étrusque de Florence.)

dans le parc de Lunéville, ainsi que celles de saint Pierre et de saint Michel sur les tours de l'église paroissiale de la même ville.

Les fontaines de Neptune et d'Amphitrite, sur la place Stanislas, à Nancy, sont, dit M. René Ménard, les titres les plus importants de Guibal

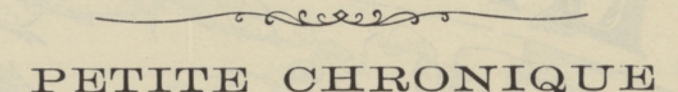
à la célébrité qu'il s'est acquise en Lorraine. Ce sont deux groupes décoratifs du plus bel effet, et qui ont surtout le mérite d'être admirablement appropriés à la place qu'ils occupent.

Coupe en argent doré et émaillé.

Cette belle coupe, qui appartient au musée germanique de Nuremberg, est un travail allemand de la Renaissance. Elle est placée dans la salle IX du musée, qui est l'ancien réfectoire du couvent des Chartreux, et entourée d'une foule d'objets de la vie domestique, tous plus ou moins remarquables. Elle a, comme on le voit, la forme d'une galère; la masse est en argent doré, les figurines du pont et du gréement sont en émail; la partie supérieure du navire se détache et forme le couvercle de cette coupe.

Saint Zozime et sainte Barbe. — Saint Géréon et sainte Catherine.

Ces deux groupes du XVIe siècle, sculptés en bois par Veit Stoss, sont placés dans la partie du musée germanique de Nuremberg qui occupe l'ancienne église des Chartreux. Cette salle est consacrée principalement aux objets qui se rattachent au culte chrétien.



PETITE CHRONIQUE

— L'assemblée générale annuelle de la Société libre des Beaux-Arts a eu lieu il y a quelques jours.



La Fontaine de Neptune, par Guibal.



La Fontaine d'Amphitrite, par Guibal.

M. Guillaume, membre de l'Institut, président d'honneur, M. Mathieu-Meusnier, président effectif, et tous les anciens membres du bureau ont été réélus.

— Le *Rappel* a raconté l'incident qui s'est produit, à la réouverture du Salon, à l'occasion de la médaille donnée au buste de M. Taillade.

L'auteur de ce buste écrit, à cette occasion, à notre confrère le Masque de fer, du *Figaro*, la lettre suivante :

« Mon cher Masque de fer,

« Je ne voudrais pas que l'on donnât le change sur mon action d'hier au Salon.

« Un membre du jury m'a dit que c'était pour me faire une mauvaise plaisanterie qu'on m'avait donné une mention.

« J'ai protesté contre les mauvais plaisants.

« Je réfute cette phrase de votre journal : « M. Deloye croyait mériter « mieux. » Je n'y ai jamais pensé.

« Je ne trouve pas que les médailles ajoutent au talent, vous pouvez vous en convaincre par les bustes hors concours qui sont au Salon.

« Je suis, de vieille date, votre bien dévoué,

« Gustave Deloye. »

— Le Congrès des architectes français s'est réuni à l'École des Beaux-Arts, sous la présidence de M. Bailly, membre de l'Institut. Après une conférence de M. Moyaux sur l'architecture au Salon, le Congrès s'est rendu à la synagogue de la rue de la Victoire, qu'il a visitée.

Le Congrès a duré jusqu'à samedi et chaque jour il a tenu séance. Il a visité les ateliers d'un chimiste mosaïste, l'abbaye et l'hôtel de ville de

Saint-Denis, le chantier de la Sorbonne, les Catacombes et le Panthéon.

— Les travaux du monument de Gambetta sur la place du Carrousel sont activement poussés par le sculpteur, M. Aubé, et l'architecte, M. Boileau.



Coupe en argent doré et émaillé, en forme de vaisseau.

M. Aubé a mis la dernière main à l'une des statues qui prendront place de chaque côté de la base du monument ; on sait que, pour ce dernier, le bronze et la pierre sont employés concurremment.

La figure centrale, reproduisant les traits de Gambetta, est taillée dans

un immense bloc qui est déjà dressé sous une cage de verre sur la place du Carrousel. Les praticiens travaillent à le dégrossir depuis le 1er janvier dernier, et cette partie du monument prend déjà une belle allure.

Le lion qui couronnera la pyramide, deux enfants qui, sur le devant, tiennent en main les tables de la loi, enfin deux grandes allégories, *la Force* et *la Vérité*, seront coulées en bronze.

C'est *la Vérité* que M. Aubé vient de terminer.

Exécutée avec ses proportions grandioses, *la Vérité* seule mesure trois mètres trente centimètres.

La statue de *la Force* sera également bientôt terminée ; on pense que les raccords se feront, place du Carrousel, vers la fin du printemps de 1886, et que le monument pourra être inauguré au mois de juillet de la même année.



Saint Zozime et sainte Barbe.
Groupe en bois sculpté, par Veit Stoss (xvie siècle).

— On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 2 juin :

MM. Petella et Moscatelli, médecins-chirurgiens de la marine, se trouvant à bord du *Flavio Gioja*, ont fait, le long des côtes occidentales de l'Amérique du Sud, de riches collections qu'ils viennent de rapporter en Italie et dont ils ont fait présent à deux Instituts de Rome. Il n'est pas possible de donner ici une idée de l'importance de cette collection. Nous dirons seulement qu'elle a enrichi le cabinet zoologique de l'Université et le Musée préhistorique du Collège romain. Le premier a reçu une grande quantité de vertébrés dont quelques-uns sont rares ; le second, des objets des *Pampas*, c'est-à-dire des ustensiles domestiques du Pérou remontant à une époque antérieure à la découverte de l'Amérique, et une momie.



Saint Géréon et sainte Catherine.
Groupe en bois sculpté, par Veit Stoss (xvie siècle).

Les collections contenaient en outre des crânes humains d'anciens Péruviens et d'intéressants minéraux du Pérou et du Chili qui font aujourd'hui un des plus beaux ornements des cabinets d'anthropologie et de minéralogie.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 179. — Quatrième année. 3 Juillet 1886.

L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & C°, 175, Strand.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
— Istace.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Cafetière en argent.

C'est un travail anglais du XVIIe siècle.

Cassolette oviforme en porcelaine de Sèvres.

Elle est en pâte tendre rose du Barry et date de 1757. Le pied est en bronze doré.

On sait que ce beau rose carné, appelé rose du Barry ou mieux encore, rose Pompadour, n'a jamais pu être imité depuis.

Vases en porcelaine de Sèvres.

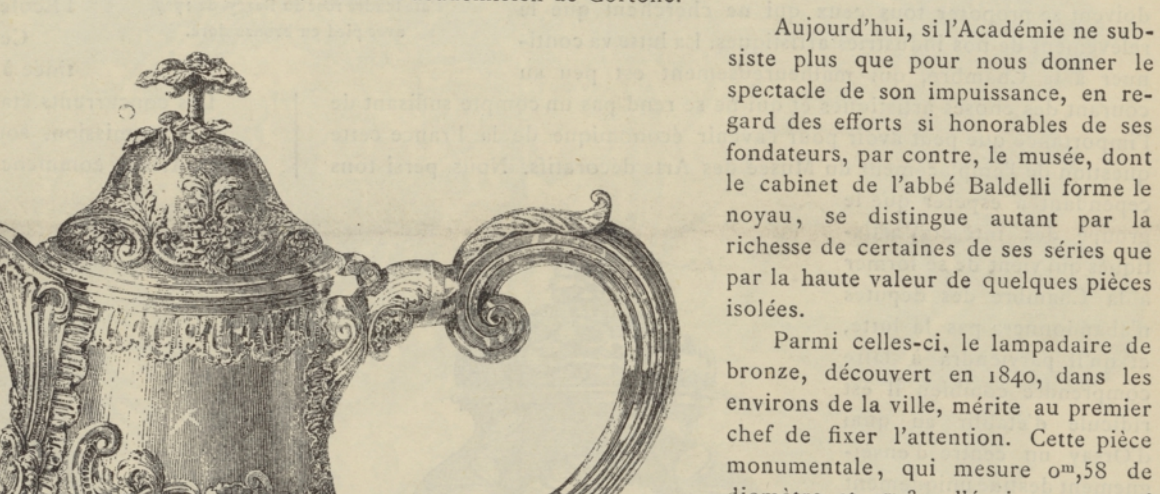
Ils sont également en pâte tendre rose du Barry et datent de la même époque.

Lampadaire en bronze du musée de Cortone.

Parmi les cités de l'Étrurie il en est peu qui puissent revendiquer une aussi haute antiquité que Cortone, la rivale d'Arezzo et de Pérouse, une des douze « lucumonies » entre lesquelles était partagé longtemps avant la fondation de Rome le gouvernement de la puissante confédération tyrrhénienne de l'Italie centrale. Les blocs gigantesques, restes de constructions pélasgiques qui forment encore aujourd'hui ses remparts, la prétendue grotte de Pythagore, et par-dessus tout les innombrables bronzes, terres cuites, monnaies trouvées dans la ville ou dans les environs, rendent témoignage de la splendeur de Cortone dans ces temps quasi fabuleux. Pour l'archéologue, il n'est pas de pèlerinage à la fois plus riche en beautés pittoresques et plus instructif.

Dès le siècle dernier, quelques hommes d'étude et de bonne volonté entreprirent de se consacrer à la discussion de monuments si importants pour la primitive Italie. En 1726, des patriciens cortonais, à la tête desquels brillèrent les Venuti, jetèrent les bases d'une société qui devint rapidement célèbre sous le titre d'Académie étrusque de Cortone. Un parent de Venuti, l'abbé Baldelli, en léguant à ces chercheurs ardents et désintéressés sa riche bibliothèque et un précieux cabinet d'antiques, formé principalement à Rome, mit entre leurs mains les instruments de travail indispensables. Bientôt, l'engouement public s'en mêlant, l'Académie devint célèbre non seulement en Italie mais encore au dehors.

On vit les savants les plus autorisés de l'Europe entière briguer le titre d'académicien de Cortone.





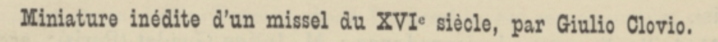
Cafetière en argent.

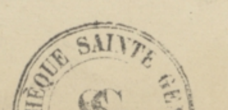
Aujourd'hui, si l'Académie ne subsiste plus que pour nous donner le spectacle de son impuissance, en regard des efforts si honorables de ses fondateurs, par contre, le musée, dont le cabinet de l'abbé Baldelli forme le noyau, se distingue autant par la richesse de certaines de ses séries que par la haute valeur de quelques pièces isolées.

Parmi celles-ci, le lampadaire de bronze, découvert en 1840, dans les environs de la ville, mérite au premier chef de fixer l'attention. Cette pièce monumentale, qui mesure 0m,58 de diamètre et 0m,30 d'épaisseur et qui pèse 54 kilogrammes, se compose d'un disque irrégulier sur lequel se profilent seize becs semblables aux pétales d'un gigantesque tournesol. L'intérieur est orné de têtes en relief d'un grand caractère; l'extérieur nous montre, sous chaque bec, une figure, soit de satyre, soit de sirènes remplissant en quelque sorte l'office de cariatides. Puis vient un second cercle plus étroit orné de dauphins et de vagues; un troisième cercle contient des animaux fantastiques luttant les uns avec les autres; au centre enfin, apparaît une tête monstrueuse, une de ces Gorgones au sujet desquelles l'historien de Rome antique a dit avec raison que les Étrusques, si habiles dans la fabrication des bronzes, des bijoux et des vases, conservèrent le goût des peuples barbares en ce qui touche aux monstres qui servent d'épouvantails, et, croyant faire terrible, ne faisaient que hideux.

Miniature inédite d'un missel du XVIe siècle, par Giulio Clovio.

Nous avons donné à nos lecteurs des renseignements complets au sujet de ces miniatures; nous n'y reviendrons pas.





PETITE CHRONIQUE

— Le conseil des ministres a examiné et, dit-on, il a approuvé le projet de convention à intervenir entre l'État et l'Union centrale des Arts décoratifs que lui a présenté M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, d'accord avec son collègue des Finances, pour l'établissement d'un Musée des Arts décoratifs sur l'emplacement de l'ancienne Cour des comptes.

Ce projet de convention peut se résumer ainsi : La construction du Musée coûterait 8 millions. La dépense serait partagée entre l'État et l'Union centrale des Arts décoratifs. L'État et l'Union centrale des Arts décoratifs apporteraient dans le Musée leurs collections, et le Musée serait administré par un conseil recruté de part et d'autre, dans une proportion qui n'est pas encore déterminée, entre l'État et l'Union centrale. Si l'accord intervient à bref délai, le projet pourrait être renvoyé à la commission du budget et les travaux pourraient être commencés dans quelques semaines, si le vote des deux Chambres est favorable.

Nous avons tout fait pour éviter ce résultat désastreux. Les intrigues des uns, la faiblesse des autres ont fait triompher à la dernière réunion de l'Union des Arts décoratifs la combinaison la plus contraire à l'objet que doivent se proposer tous ceux qui ne cherchent que le relèvement de nos industries artistiques. La lutte va continuer à la Chambre, qui malheureusement est peu au courant des choses artistiques et qui ne se rend pas un compte suffisant de l'importance que peut avoir pour l'avenir économique de la France cette question de l'emplacement du Musée des Arts décoratifs. Nous persistons cependant à espérer que le groupe des intérêts artistiques qui vient de se former à la Chambre des députés n'abandonnera pas la lutte, et qu'il parviendra à faire comprendre combien il est ridicule d'établir au quai d'Orsay un centre d'enseignement destiné uniquement à l'instruction des ouvriers du Marais et du faubourg Saint-Antoine.



CASSOLETTE OVIFORME EN PORCELAINE DE SÈVRES.
Pâte tendre rose du Barry, de 1757, avec pied en bronze doré.

— Le Congrès de la Société centrale des architectes a tenu à l'École des Beaux-Arts sa séance générale, sous la présidence de M. Kaempfen. Après la lecture des deux notices sur la vie et les œuvres de Th. Ballu, par M. Sédille, et sur la vie et les œuvres de Th. Labrousse, par M. Simon Girard, on a proclamé les noms des lauréats :

1° Architecture privée. Grande médaille d'argent (fondation Lesoufaché) : MM. Casimir Echernler (Lyon), Ferdinand Gaillard (Paris).

Médaille d'argent : jurisprudence : M. Julien Guadet (Paris); archéologie : M. Charles Lucas (Paris).

2° Grandes médailles de bronze : MM. Maurice Holleaux, Victor Blavette.

3° École nationale des Beaux-Arts. Médailles d'argent : MM. A. Rey, élève de M. Train; L. Margotin, élève de M. Guadet.

4° École nationale des Arts décoratifs. Médaille d'argent : M. F. Mifliez.

5° Écoles privées d'architecture. Médailles : MM. Constant, Désiré Despradelle, élèves de M. Pascal.

6° Industrie d'art. Médaille d'argent : M. D. Hayon.

7° École municipale d'apprentis. Médaille d'argent : M. Simon Gabaud. Médaille de bronze : M. Georges Georgel.

8° Cercle des maçons. Médailles : MM. F. Dejoux, A. Debeleix.

Médailles de bronze : MM. J. L. Collet, A. Cochard, Ch. Guyot, B. Lachenal, A. Coban, Romain Labonige, B. Viaulu, René Guittois, Th. Carrouget, A. Constantin, V. Thomas, Ph. Nocher, L. Didier.

Le soir, un grand banquet a réuni tous les membres du Congrès à l'Hôtel Continental.

— L'Académie des Beaux-Arts a décerné le prix Desprez, d'une valeur de 1,000 fr., à M. J. Escoula, sculpteur, auteur des œuvres suivantes : *le Sommeil*, statue marbre, acquise par l'État; *le Bâton de vieillesse*, groupe, acquis par la ville de Paris; *Jeunes Baigneuses*, groupe plâtre, exposé au Salon de cette année.

— La commission de perfectionnement de la manufacture nationale de tapisseries de Beauvais s'est réunie à l'École des Beaux-Arts pour juger le concours de 1886.

Ce concours consistait en une double portière destinée à la salle de la collection Thiers, au Louvre.

Les concurrents étaient au nombre de vingt-huit.

La commission, sous la présidence de M. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts, a commencé par écarter vingt projets; puis, sur les huit restants, elle a retenu les nos 9, 21, 28.

Ces trois projets ont pour auteurs MM. Émile Reiber, Henri Saladin et Jacques Galland.

Leurs auteurs recevront une prime de 375 fr. et seront appelés à fournir une étude de leur maquette sur une échelle plus grande.



VASES EN PORCELAINE DE SÈVRES.
Pâte tendre rose du Barry, de 1757.

— Le *Réveil* de Cherchell donne des détails intéressants sur les fouilles faites par M. Vaille, chargé d'une mission archéologique à Cherchell :

« Après avoir fait quelques recherches du côté de l'Esplanade, où il a trouvé quelques monnaies, des fragments de colonne et de la pierre de taille en grande quantité, M. Vaille vient d'attaquer, avec plus de bonheur, un amas de décombres recouvert d'herbe qui est situé entre la porte de Ténès et le port.

« Bien que la carte des ruines de Cherchell porte en cet endroit « des Thermes », il faudrait y voir plutôt, semble-t-il, l'emplacement du palais de Juba.

« C'est ce qui ressort des trouvailles que l'on commence à y faire, et aussi de l'appellation que les Arabes ont conservée à cet endroit. Ils le désignent sous le nom de « Palais du Sultan ».

« Quoi qu'il en soit, en quelques jours, on vient d'y découvrir, sous l'herbe, à quatre mètres de profondeur, au pied d'un mur, deux élégantes mosaïques qui ne sont pas encore complètement déblayées.

« Mieux encore, jeudi 6 mai, vers cinq heures du soir, toujours au même endroit, la pioche des terrassiers rencontrait une statue de marbre, haute de 2 mètres, adhérente au socle, et couchée sur le côté droit.

« Le personnage est debout. Il a la tête couronnée de lierre et de pampres. Tout son costume se compose de trois minces lanières d'une peau de faon, nouée à l'épaule et dont la tête retombe, comme le pan d'une chlamyde, sur le sein gauche. C'est un Bacchus, ayant à ses pieds une panthère qui le caresse. La tête de la panthère manque, ainsi que les bras. Le marbre est d'une bonne époque.



Lampadaire en bronze du Musée de Cortone.

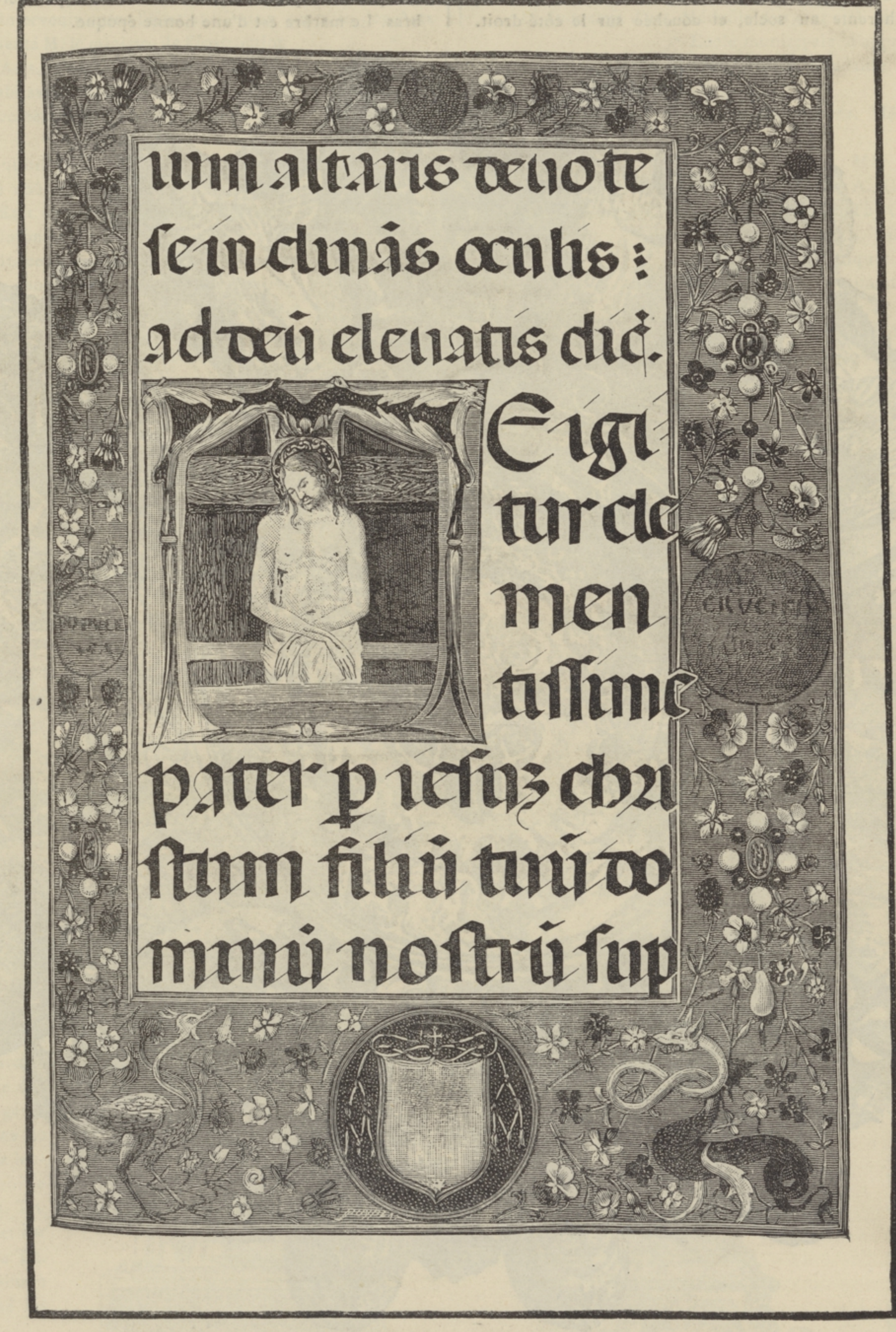
— Le Catalogue de l'Exposition scientifique et artistique de Limoges, (première partie, exposition rétrospective) vient de paraître. Ce volume, de 400 pages, renferme la description détaillée de tous les objets d'art ancien qui sont exposés en ce moment à l'Hôtel-de-Ville de Limoges.

L'ouvrage est divisé en sept sections : 1° monuments historiques; 2° manuscrits et imprimés; 3° orfèvrerie, armes, métaux; 4° émaux peints; 5° céramique, vitraux; 6° tapisseries, étoffes, dentelles; 7° meubles, bois, ivoires, objets divers.

Chaque objet a été catalogué avec un grand soin, et la description est accompagnée d'une notice historique qui, pour les pièces principales, va jusqu'à deux et trois pages. Nous signalerons surtout la section des imprimés, celle de l'orfèvrerie, dont l'ensemble est remarquable, celle des tapisseries et celle des émaux, qui comprend 613 pièces. Aussi ce catalogue, en outre des services qu'il rend au visiteur, est-il en même temps un livre d'amateur, que tous ceux qui s'intéressent aux arts voudront garder comme monument de l'Exposition de Limoges. Cette

Exposition a d'ailleurs été très remarquée par les personnes qui l'ont visitée jusqu'à ce jour, parmi lesquelles nous citerons, pour la partie rétrospective, MM. de Lasteyrie, Léon Palustre, Mgr Barbier de Montault, M. Bouilhet, etc., qui sont restés longtemps à étudier, comparer et prendre des notes.

Nous pouvons annoncer dès à présent que plusieurs publications ou séries de publications sont annoncées, parmi lesquelles nous citerons un



Miniature inédite d'un missel du XVIe siècle, par Giulio Clovio.

(Archives de Ravenne.)

magnifique album de 50 photographies, exécutées par un des meilleurs artistes du monde, M. Mieurement, photographe des monuments historiques, et la seconde livraison des *Mélanges d'Art et d'Archéologie* (la première a pour objet le Trésor de Trèves), livraison que M. Palustre et Mgr Barbier de Montault consacreront à l'Exposition de Limoges, avec plus de trente planches d'héliogravure.

On souscrit à l'album pour le prix de 50 francs et à la livraison de Mélanges pour 25 francs.

Quant au catalogue, la partie rétrospective, malgré son importance, n'est vendue que 1 fr. 50. La partie moderne va paraître incessamment.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 180. — Quatrième année. 10 Juillet 1886.



PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & Cº, 175, Strand. Paraissant tous les Samedis. BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY — Istace.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

Explication des planches

Grille du tabernacle de l'église grecque, à Venise.

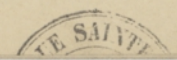
La serrurerie d'art et la ferronnerie ont été appliquées d'une façon générale, en France et en Allemagne, à la décoration architecturale, à l'ornementation des édifices profanes et à celle des édifices consacrés au culte. La renaissance allemande et le genre rocaille sont caractérisés par la connaissance parfaite de la matière première et de ses propriétés, ainsi que par le fini de l'exécution. Les palais des riches bourgeois de Wurtzbourg et de Nuremberg ferment leurs portes par des grilles élevées, entrelacées d'ornements d'une grande richesse. Les barreaux des grilles sont si bien dissimulés sous leur parure variée de fleurs et de feuillages, les formes humaines et animales s'y entrelacent dans une harmonie si magnifiquement combinée, qu'on croirait voir des filigranes gigantesques qui ne perdent rien de leur perfection artistique dans cet agrandissement au centuple. Les portes des chapelles et des autels, les enceintes des puits, chefs-d'œuvre des forgerons d'Anvers, d'Augsbourg, de Salzbourg et d'Inspruck, peuvent être considérées comme le dernier mot de l'art du fer forgé. En France, le gothique et la Renaissance ont mis leur cachet impérissable sur les grilles de Saint-Denis et sur les ferrures de Notre-Dame.

Grille du Tabernacle de l'Eglise grecque, a Venise.

L'architecture monumentale de l'Italie, du xie au xvie siècle, remplaçait, généralement, dans l'ornementation le fer par le bronze. Papes et princes artistes et amoureux des belles choses, villes fières de leur grandeur municipale, riches particuliers rivalisaient de luxe. Tous s'attachaient à élever des monuments d'éternelle durée. L'ornementation subit tout naturellement l'influence de ces tendances. Aussi le fer, quand parfois on le substitue au bronze, ne sert-il guère qu'à imiter les effets de ce métal plus précieux. C'est ce qui explique ici l'absence des formes si diverses et si vivantes qui caractérisent les œuvres de la Renaissance allemande. Les grilles, les grillages de fenêtres ne sont pas spécialement destinés à éveiller l'attention, à attirer le regard par leur richesse décorative. Simplement et modestement travaillés, ils se fondent dans l'harmonie générale des édifices.

Pendant que le style gothique se substituait aux vieilles formes architecturales, l'art de travailler le fer faisait de grands progrès, grâce surtout au développement rapide de l'armurerie, que Gottfried Semper appelle : « l'asile de l'École des beaux-arts », et dont l'influence sur l'art de la Renaissance fut considérable.

A Florence, la corporation des forgerons fleurit depuis la fin du xiiie siècle



jusqu'à la fin des Médicis. Au commencement du XIIIe siècle, on comptait sept corporations : les juges et notaires, les commerçants et drapiers, les changeurs, les fabricants de laine, les fabricants de soie, les médecins et apothicaires, les pelletiers et fourreurs.

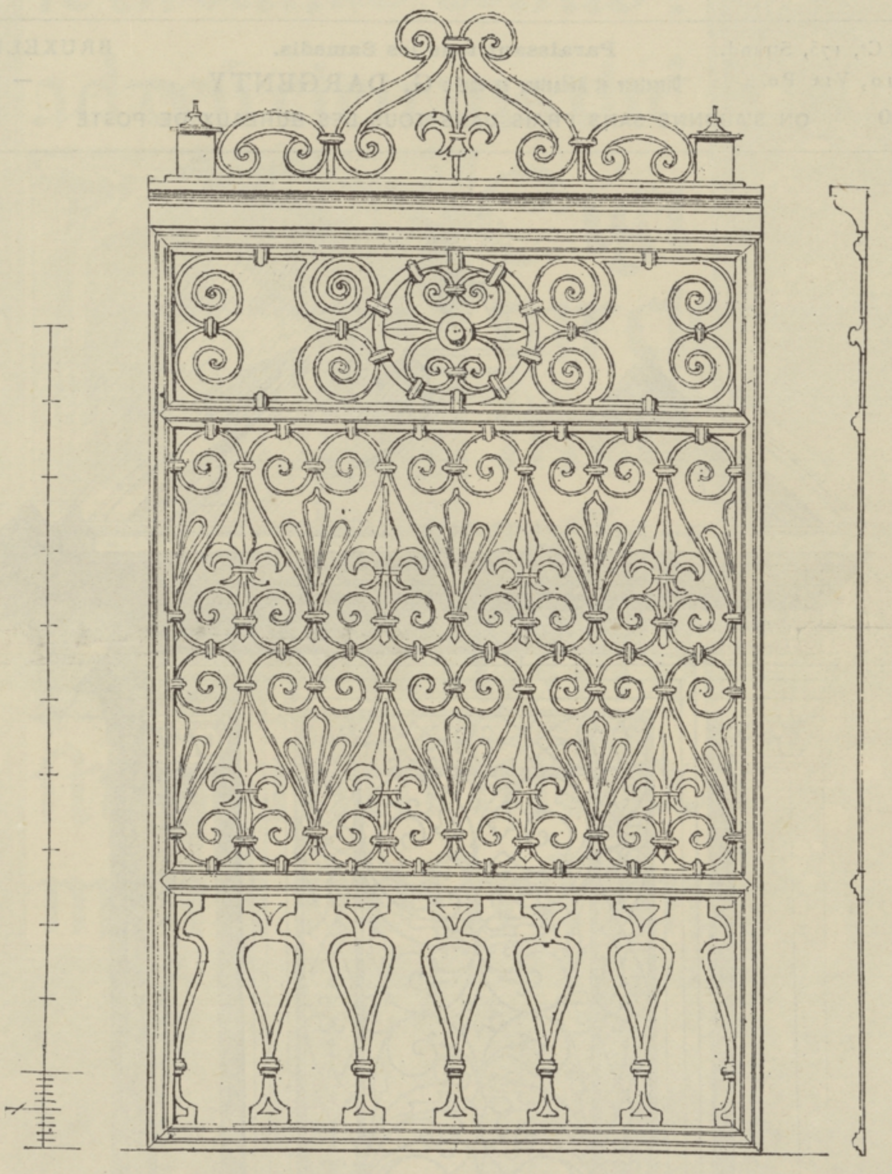
En 1282, ces corporations dites *es Grands métiers* virent s'en constituer quatorze autres dites des *Petits métiers :* les bouchers, les cordonniers, les tanneurs, les maçons et tailleurs de pierres, les marchands de vin, les boulangers, les marchands d'huile, les marchands de lin, les fabricants d'épées et de cuirasses, les fabricants de ceintures, les menuisiers, les aubergistes ; enfin les forgerons et les serruriers. Chaque corporation avait à sa tête un capitaine ou gonfalonier chargé de la représenter. Les capitaines étaient tous placés sous les ordres d'un proconsul élu par la corporation des juges et notaires; ce personnage jouait un rôle très important et prenait rang dans les cérémonies officielles, auprès du gonfalonier de la justice, du chef de la République. Il habitait, dans la via del Proconsolo, une maison qui porte aujourd'hui une plaque commémorative de son ancienne et glorieuse destination.

Chaque corporation siégeait dans une maison spécialement consacrée à cet effet. La plupart de ces édifices existent encore. Le siège de la corporation des forgerons n'est malheureusement pas connu. Toutes les corporations, du reste, furent supprimées par Alexandre de Médicis en 1532.

Les vieux documents contiennent la description de quelques-unes des grilles disparues dans le tumulte de ces temps troublés. Nous possédons entre autres le devis de la grille de la charmante logetta del Bigallo, exécutée en 1358, à Florence, par Francesco Petrucci, de Sienne, pour le prix de 55 florins d'or.

Nous trouvons à Sienne, en 1360, Butino di Piero, originaire de Rouen; le forgeron est occupé, en 1384, à l'établissement de plusieurs grilles destinées à la cathédrale, et qui, pour un poids total de 6,198 livres, lui sont payées au prix de 900 florins. De 1387 à 1388, quatre nouvelles grilles lui sont payées à raison de 500 florins d'or chacune.

Andrea di Sano, serrurier, livre en 1392 une petite grille pour la cathédrale.



Grille de la chapelle extérieure du « Palazzo publico » de Sienne.

Dans les années 1402 et 1403, Jacomo di Giovanni fournit un travail du même genre, destiné à orner une chaire nouvellement ajoutée.

Enfin, pour ne pas prolonger cette nomenclature, en 1436, le forgeron Nicolo di Paolo commence les travaux d'ornementation de la chapelle du Palazzo publico dont nous reproduisons un fragment à notre deuxième page, ornementation qu'après sa mort achèvent Giacomo di Vita et son fils Giovanni di Vita.

A Venise, les grilles ont en général des formes moins sobres. La grille du tabernacle de l'église grecque qu'on voit à notre première page prouve que les ornementations plus riches et plus compliquées étaient en faveur au XVIe siècle dans la capitale de la République.

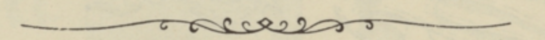
Le Serment d'amour.

Nous donnons de cette gravure une réduction, de G. Mathieu, d'après le tableau de Fragonard.

Modèle de jeton pour l'administration des Bâtiments du roi.

(Dessin à la sanguine par Edme Bouchardon.)

Nous avons déjà dit que le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale possédait un recueil de 262 dessins en contre-épreuve, tirés sur les originaux du sculpteur Bouchardon. Tous ces dessins sont des modèles de médailles composés par l'artiste au temps où il avait été choisi par M. de Maurepas, comme dessinateur de l'Académie des Belles-Lettres. C'est de cette collection qu'est tirée notre estampe.



PETITE CHRONIQUE

— M. Marius Vachon poursuit la série des conférences artistiques industrielles que les chambres de commerce des grands centres d'industrie lui ont demandées. Le 12 mai, il débutait par Saint-Étienne; le 4 juin, il était à Limoges ; mercredi dernier, la Chambre de commerce de Rouen organisait, pour le faire entendre aux industriels et aux ouvriers de cette ville, une grande réunion publique, qui comprenait plus de 1,500 personnes, dans la grande salle du Palais des Consuls. Le vice-président de la Chambre de commerce, M. Duchemin, en l'absence de M. Pouyer-Quertier, présidait. Sur l'estrade avaient pris place le maire de Rouen et de nombreuses notabilités.

Le *Journal de Rouen* termine ainsi le compte rendu de cette conférence :

Cette intéressante conférence, qui n'a pas duré moins de deux heures, est un chapitre de plus au beau livre de M. Vachon, *la Crise industrielle et artistique en France et en Europe :* elle a été accueillie avec une sympathie marquée par le nombreux auditoire qui se pressait dans la grande salle des Consuls; à plusieurs reprises, l'orateur a été interrompu par de vigoureux applaudissements; la péroraison du conférencier, notamment, a eu le don de soulever une tempête de bravos.

M. Vachon s'exprime dans un style essentiellement clair, avec un joli timbre de baryton chantant et un accent très individuel, marqué de temps à autre par une cadence méridionale qui n'est pas sans charme ; il a le trait qui anime le discours et la science qui nourrit : tout ce qu'il disait, il l'avait vu, il l'avait entendu, ce n'étaient point là de vaines déclamations, c'étaient bel et bien des documents solides et des argumentations basées sur des faits indéniables. M. Vachon a donc eu un grand succès, un succès d'économiste, d'orateur, de voyageur, et par-dessus tout de Français, car c'est aimer la France que de ne pas se dissimuler volontairement ses erreurs pour guérir plus sûrement ses plaies, et préparer plus glorieusement la revanche au moins sur le terrain du travail, du commerce et de l'industrie.

Après la conférence, le président, au nom de la Chambre de commerce de Rouen, a invité M. Marius Vachon à faire prochainement une nouvelle conférence plus spécialement consacrée aux industries étrangères similaires de celles de la région normande et aux écoles.

Tous ceux qui ont à cœur la prospérité de la France, sa véritable grandeur, applaudiront aux incessants efforts de M. Marius Vachon; son initiative est excellente, et le devoir du gouvernement serait non seule-

ment d'encourager, mais d'appuyer énergiquement cette infatigable propagande qui honore au plus haut degré M. Marius Vachon; les ministres de l'instruction publique et des beaux-arts, du commerce et de l'industrie, devraient la recommander de tout leur pouvoir, sur l'étendue entière du pays, à tous nos centres industriels, si menacés aujourd'hui par les énormes et constants progrès de la concurrence étrangère.

— M. Edmond Turquet vient d'acquérir, pour le Musée du Louvre, plusieurs pièces d'une importance considérable, parmi lesquelles se trouvent :

Une tête de granit, dite *Tête d'intendant égyptien*, dont le modèle, jusqu'à ce jour, n'existait qu'en bas-relief dans les tombeaux de la IIIe dynastie.



Le Serment d'amour.
Réduction de la gravure de J. Mathieu, d'après le tableau de Fragonard.

Un chien de chasse, grandeur naturelle, fait de basalte noire, unique spécimen connu à ce jour, pierre datant de plus de trois mille ans.

Une statuette d'art saïte, etc.

On doit des remerciements à M. C. Stier, qui a bien voulu se dessaisir de ces précieux objets en faveur de notre Musée national.

— Le tableau de M. Detaille, *la Distribution des drapeaux*, vient d'être placé au palais de l'Élysée, dans le salon rouge du rez-de-chaussée, où se font habituellement les réceptions diplomatiques.

Voici la liste des œuvres exposées cette année au Salon qui viennent d'être achetées par l'État :

PEINTURE

Floréal, par R. Collin; *Portrait de M. Pasteur*, par Edelfelt; *Une Étable en Auvergne*, par Berton; *la Plaine*, par Binet; *Bibelots du Musée de Cluny*, par Bail; *Mort de l'évêque Prétextatus*, par Bordes; *Rezonville*, par A. Morot; *le Décapage des métaux*, par Gueldry; *Un Grain*, par Boudin; *la Maréchalerie*, par Delahaye; *Coin de vigne*, par Debat-Ponsan;

le Paysan blessé, par Brouillet; *Victime*, par Pelez; *Plateau de la Montjoie*, par Pelouze; *le Bataillon carré*, par Protais; *Combat de la Fère*, par Le Blant; *Remise du corps du général Guilhem*, par Gardette; *Vercingétorix se rendant à Jules César*, par Motte; *Lendemain de paye*, par Marec; *Chapelle de la Madeleine*, par Bloch; *Buzenval*, par Médard; *A la Hotte!* par Ronot; *le Repriseur*, par Gilbert; *Paradis perdu*, par L. Marchand; *Fleurs du sommeil*, par Cesbron; *Bords de la Loire*, par Le Lièvre; *le Pain bénit*, par Dagnan-Bouveret; *Au Cimetière*, par Mme Manon-Escolier; *Confrontation*, par Boutigny; *Bords de la Sarthe*, par Dameron; *François Villon au Châtelet, 1457*, par G. Sauvage; *les Avoines*, par Monchablon; *Embarquement des filets à Saint-Yves*, par Vernier; *Hameau de Landemer*, par Guillemet; *Chez le Frondeur*, par Raffaëlli; *la Vieille Pêcheuse*, par Duez; *Coucher de soleil*, par Paul Sain; *Folle*, par L. Deschamps; *le Ruisseau*, par Gurand; *l'Ancienne Jetée du Tréport*, par Berthelon; *le*



Modèle de jeton pour l'Administration des Batiments du Roi.

Thym fleuri, par Decanis; *Matinée d'été*, par Barillot; *Quatorze Juillet*, par L. Dumoulin; *les Iles de la Marne*, par L. Leclaire; *Retour des Halles*, par Claude; *Branle-bas de combat à bord de l'* « *Amiral-Duperré* », par L. Couturier; *les Terrasses de Laghouat*, par Dinet; *Un Vieux*, par Valadon; *la Grange de Vacinel*, par Justin; *le Sphinx*, par Gosselin; *Fleurs*, par Mme Fauré; *Plage de Menton*, par Béthune; *Épaves de la* « *Navarre* », par Olive; *Vue des environs de Cannes*, par Bellel; *Automne*, par Schuller; *le Vaincu*, par Maréchal; *la Fiancée du berger*, par Aimé Sorret.

SCULPTURE

Au But, par Boucher; *le Jeune Vendangeur*, par Dumilatre; *la Danse*, par Delaplanche; *Satyre et Nymphe*, par Desbois; *Parmentier étudiant la pomme de terre*, par Gaudez; *Tircis*, par Alexandre Laporte; *Au clair de la lune*, par Laoust; *la France nouvelle*, par Syanoux; *Persée vainqueur de Méduse*, par Gauquié; *Danaïde*, par d'Houdain; *la Proie*, par Peynot; *Molière et sa servante*, par Carlus; *Hippomène*, par Injalbert; *Hebe cœlestis*, par Coulon; *Apologie de la vigne française*, par Becquet; *Persuasion*, par Godebski; *Démocrite*, par Etcheto; *Fragment de décoration*, par Mme Cazin; *Abel*, par Mme Descat; *l'Amour s'endort*, par Germain; *l'Éveil*, par Millet de Marcilly; *Plaintes d'Orphée*, par Tony Noël; *la Famille*, par Osbach; *l'Anniversaire*, par Laporte.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 181. — Quatrième année. 17 Juillet 1886.

L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : GILBERT WOOD & Ce, 175, Strand. TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paraissant tous les Samedis. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie. — ISTACE.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Vase en granit oriental gris moucheté de feuille morte.

Le vase que nous reproduisons, de forme ovoïde, avec monture en bronze doré, têtes barbues couronnées de pampres, est de l'époque Louis XVI. Sa hauteur est de 47 centimètres et sa largeur de 12 centimètres. Il a appartenu à la collection San Donato.

Le granit est une roche formée de grains plus ou moins volumineux et qui se compose essentiellement de feldspath pour la moitié au moins, de quartz et de mica qui sont agrégés avec plus ou moins de force. Lorsque ces trois éléments sont uniformément disséminés dans la masse et à peu près de même grosseur, on a le granit commun, dont la couleur est ordinairement grisâtre, jaunâtre ou roussâtre; quand, au contraire, les cristaux de feldspath sont d'un volume plus considérable que les autres éléments cristallins, on a le granit porphyroïde. On donne au granit le nom de pegmatite lorsque ses trois éléments constitutifs forment des espèces d'amas distincts réunis et accolés les uns aux autres. On appelle encore granit graphique une variété où les cristaux du quartz vus dans certaines directions offrent l'apparence grossière de caractères hébraïques. Le granit renferme quelquefois une petite quantité d'amphibole. La présence de ce minéral établit un passage entre cette roche et la syénite; aussi cette variété de granit est appelée granit syénitique. Le granit de même que toutes les autres roches primordiales ne renferme jamais de corps organisés et n'est jamais stratifié, on est donc autorisé à le considérer comme une roche d'épanchement. Le granit de certaines localités se décompose et se désagrège avec facilité sous l'action des agents atmosphériques; cette action destructive s'exerce spécialement sur le feldspath. En France, par exemple, le granit des environs de Clermont se décompose rapidement tandis que celui de Normandie est estimé pour sa solidité. Le granit est employé comme pierre de construction et de décoration. Il est susceptible d'un beau poli, et l'étendue de ses masses permet d'y tailler des blocs de toutes les dimensions. L'espèce d'argile appelée kaolin dont on se sert pour la fabrication de la porcelaine n'est autre chose que le résultat de la décomposition de certains granits.



VASE EN GRANIT ORIENTAL GRIS MOUCHETÉ DE FEUILLE MORTE.

Médaillon de Donatello.

Donato ou Donatello, dit M. Eugène Müntz, naquit à Florence ou dans les environs entre les années 1382 et 1387, selon toute vraisemblance en 1386. Son père, Niccolo di Betto Bardi, était cardeur de laine : il s'occupait par-dessus le marché de politique et il apportait dans ces luttes toute l'ardeur d'un Italien du XIVe siècle. Exilé de Florence à la suite de la révolte des Ciompi, il se réfugia à Pise, en compagnie de son ami Buonaccorso di Luca Pitti qui nous a conservé le récit de ses prouesses. Là encore, son humeur inquiète lui suscita de graves embarras. S'étant pris de querelle avec un de ses compatriotes, membre du parti ennemi, il le tua d'un coup asséné sur la tête et fut forcé, en conséquence, de prendre la fuite. Il trouva un asile à Lucques. Il n'y fut pas longtemps en paix. Accusé dans sa patrie d'avoir entretenu des intelligences avec le comte de Durazzo, lors de l'attaque de celui-ci contre Florence, il fut condamné à être traîné sur le lieu du supplice, attaché à la queue d'un âne, et à avoir la tête tranchée; ses maisons et ses propriétés devaient être détruites, ses enfants traités comme rebelles. Cet arrêt ne tarda pas à être revisé, et, le 26 novembre de la



même année 1380, Niccolo fut déclaré innocent et réintégré dans tous ses droits. Nous ignorons comment et quand il mourut.

Si le jeune Donatello hérita de quelques traits du caractère de son père, ce ne fut assurément pas de son amour pour la politique. Jamais artiste ne montra autant d'éloignement pour toute discussion étrangère à son art. Mais dans son œuvre si mouvementé et si fiévreux ne semble-t-il pas qu'il y ait du sang de révolutionnaire ?

L'enfant semble avoir révélé de bonne heure de rares aptitudes, car nous voyons la noble famille des Martelli s'intéresser à lui dès ses premières années et le recueillir dans son palais. L'amitié qui le lia dans la suite à Robert, ce futur chef de la famille, dura jusqu'à sa mort. Ce fut par les Martelli, probablement, que le jeune sculpteur entra en relations avec les Médicis.

Comme tous ses compatriotes, Donatello fit ses premières armes dans l'atelier d'un orfèvre ; on croyait à cette époque qu'il n'y avait pas de pépinière plus propre à former un artiste accompli. Il ne serait pas impossible qu'il eût fréquenté également l'atelier du peintre Lorenzo di Bicci. Vasari fait allusion à un travail exécuté par Donatello tout jeune, sous la direction de ce maître. Ce qui est certain, c'est que dans la suite, en 1412, Donatello se fit recevoir membre de la corporation des peintres de Saint-



Médaillon de Donatello.

Luc et que vingt-deux années plus tard, en 1434, il composa pour la cathédrale un carton de vitrail.

Le plus ancien et le plus autorisé des biographes de Donatello, Georges Vasari, rapporte que le jeune artiste prit part en 1401-1403 au fameux concours pour les portes du Baptistère de Florence. C'est probablement une erreur. Cependant, ce mémorable concours exerça une influence décisive sur les études de Donatello, en ce sens qu'il détermina Brunellesco à partir pour Rome afin d'y compléter ou plutôt d'y refaire son éducation. L'occasion était trop belle pour que Donatello la négligeât. Il résolut d'accompagner son ami, et ce voyage, fécond entre tous, devint le point de départ de la grande révolution artistique qui ouvre l'ère des temps modernes.

Le sort de l'art moderne a été décidé pour l'Europe entière, dans les quatre ou cinq premières années du xve siècle, et par cinq ou six hommes au plus. Simultanément, Claux Sluter, en Bourgogne, les Van Eyck, dans les Flandres, Brunellesco et Donatello à Florence, reviennent à l'art médité et raisonné, à l'observation de la nature et à l'étude de l'antique.

Nous ne pouvons suivre ici l'artiste dans tout le cours de sa longue et brillante carrière, ni faire l'énumération de ses nombreux ouvrages. Devenu vieux et infirme, l'illustre Florentin n'eut d'autre ressource que la bienfaisance des Médicis. Cosme en mourant l'avait recommandé à son fils Pierre. Celui-ci, pour acquitter cette dette sacrée, lui fit don d'un petit domaine situé à Caffaggiuolo. Mais Donatello désira reprendre sa liberté et il revint s'installer dans la petite maison de la Via del Cocomero, près du couvent

de Saint-Nicolas. C'est là qu'il passa ses derniers jours doucement, entouré de ses élèves et de quelques amis. Il mourut le 13 décembre 1466, âgé de plus de quatre-vingts ans. Sa mort fut un deuil public. Tous les peintres, sculpteurs, architectes et orfèvres de Florence, suivis d'une foule immense, l'accompagnèrent à sa dernière demeure. Plus d'un demi-siècle après, Andrea della Robbia se glorifiait encore à Vasari d'avoir été au nombre des porteurs du cercueil.

Le plus cher des vœux de Donatello fut exaucé : on l'enterra dans la basilique de Saint-Laurent, près du tombeau de Cosme de Médicis, afin que, « de même que son esprit avait été uni au sien pendant la vie, de même son corps reposât à côté du sien après sa mort ».

Les principaux ouvrages de Donatello se trouvent à Florence, ce sont : les statues en bronze de saint Pierre, saint Marc, saint Georges dans l'église San Mar in orto ; celle de Zuccone, le groupe en bronze de Judith et Holopherne dans la loggia de' Lanzi, six statues décorant l'extérieur du campanile de la cathédrale, une statue en bois, la Madeleine pénitente et le mausolée du pape Jean XXIII au Baptistère ; une Annonciation en pierre et un crucifix en bois, à Sainte-Croix ; les portes de bronze de la sacristie de Saint-Laurent ; cinq statues dans la maison Martelli ; une statue équestre de Gattamelata, à Padoue ; la statue de saint Jean-Baptiste dans les cathédrales d'Orvieto et de Sienne et au Baptistère de Saint-Jean de Latran, à Rome.





ANGES SOUTENANT UNE DRAPERIE.

Sculptures d'Agostino di Duccio.

Anges soutenant une draperie.

Ces deux sculptures sont d'Agostino di Duccio ; elles appartiennent au réfectoire du couvent d'Ognissanti, à Florence.

Madone en bois sculpté.

C'est un travail siennois du xve siècle. La Madone est en haut-relief sur fond doré.

PETITE CHRONIQUE

— La distribution des récompenses accordées à la suite du Salon de 1886 a eu lieu le 3 juillet, au palais des Champs-Élysées, sous la présidence de M. Goblet, ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, assisté de M. Edmond Turquet, Sous-secrétaire d'État au même département.

— Le Comité de Paris, sous la présidence de M. G. de Dramard, chargé de recueillir les dons des artistes qui voulaient bien concourir à l'achèvement de l'hôpital français de New-York, nous informe que les nombreuses œuvres déjà reçues vont être prochainement embarquées pour le nouveau monde.

Le Comité profite de cette occasion pour adresser un nouvel appel à la générosité des artistes qui n'auraient pas encore eu connaissance de l'œuvre entreprise. Les adhésions sont reçues par M. J. Le Cesne, secrétaire du Comité, 28, Avenue de l'Opéra.

— Le nombre des voyageurs qui se rendent dans le Royaume-Uni

viâ Boulogne et Folkestone est considérable. Ils trouveront cette année un intérêt tout particulier à s'arrêter et séjourner quelque temps au port de débarquement.

Une *National Art Treasures Exhibition* a été organisée et inaugurée à Folkestone avec le plus complet succès. Le vaste et élégant bâtiment spécial construit pour cette importante Exposition, et auquel donne accès un embranchement spécial du *South Eastern Railway*, est divisé en dix galeries dont les trois premières sont consacrées aux tableaux et aquarelles modernes, la quatrième aux aquarelles et gravures et à la collection d'armes et d'armures du baron de Cosson; la cinquième a été réservée aux portraits anciens; la sixième et la septième à l'industrie qui comprend d'importants représentants des industries d'art françaises; l'art moderne — peinture et gravure — orne la huitième galerie où l'on rencontre également un choix de très belles épreuves anciennes prêtées par le *British Museum;* l'art ancien et l'art moderne se partagent la neuvième galerie, tandis que les anciens maîtres règnent exclusivement dans la dixième.

De nombreuses vitrines contiennent en outre des objets d'art et de haute curiosité.

Bref, l'Exposition de Folkestone est une très heureuse préface aux brillantes Expositions de Londres, de Liverpool et d'Édimbourg dont nous aurons l'occasion prochaine d'entretenir nos lecteurs, Expositions qui attireront tout l'été un nombre considérable de touristes en Angleterre et en Écosse.

— Les découvertes archéologiques que l'on fait à Ostie sont aussi abondantes que précieuses. Ostie, on le sait, comptait de riches édifices; par son admirable situation à l'embouchure du Tibre, elle devint le séjour favori des familles les plus opulentes, et ses environs se couvrirent de maisons de plaisance. Le sort d'Ostie étant étroitement lié à celui de la métropole, elle eut à subir les mêmes vicissitudes : son port fut comblé et la ville fut totalement abandonnée. Ses ruines couvrent aujourd'hui une étendue de un mille et demi de longueur, sur un mille de largeur.

Pie VII, et ensuite Pie IX, firent commencer des travaux de déblaiement, qui eurent pour résultat de remettre à découvert des thermes, des portiques, un théâtre, un colombarium, des rues, des maisons, des palais, un temple de Mithra très bien conservé, etc. Les monuments et quelques-unes des maisons mises au jour sont enrichis d'inscriptions, de mosaïques, de peintures.

Ces fouilles ont été reprises il y a quelques années et ont donné lieu à de très importantes découvertes. Il est regrettable que la surintendance des fouilles n'ait pas à sa disposition les fonds nécessaires pour pousser les travaux plus activement.

Ostie est presque aussi intéressante à visiter que Pompei.



MADONE.
Haut-relief en bois sculpté sur fond doré. — Travail siennois du XVe siècle.

— On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 1er juin :

« On espère inaugurer, dans le courant de février prochain, le monument en l'honneur de Giordano Bruno.

L'exécution en a été confiée à M. Ettore Ferrari, de Rome, député et exconseiller communal, vainqueur du concours pour le monument de Victor-Emmanuel, à Venise.

Le modèle présenté par M. Ferrari au comité a été accepté à l'unanimité. Ce sera un monument sobre et sévère, comme il convient au personnage auquel il est dédié.

Il reste à obtenir de la municipalité l'emplacement nécessaire sur la place Campo de' Fiori, où Giordano Bruno fut brûlé et où le monument doit être élevé.

La hauteur totale du monument sera de huit mètres; la statue en bronze représentant Giordano Bruno sera haute de trois mètres. La base, en granit, sera ornée de trois bas-reliefs. La partie antérieure de la base portera seulement une inscription. Quant aux bas-reliefs, l'un représentera la condamnation de Giordano Bruno, l'autre le martyre de Huss, et le troisième enfin, Arnaldo da Brescia haranguant la foule. Au-dessus des bas-reliefs et de l'inscription, seront placés des petits médaillons reproduisant les traits de quelques-uns des martyrs de la libre-pensée : Servet, Huss, Vanini, Aonio Paleario, Arnaldo da Brescia, etc. Au-dessous de l'inscription, une branche de rameau, symbole du martyre, et une couronne de laurier, emblème de la gloire conquise par un homme qui souffrit et mourut pour la liberté de la pensée et de la conscience.

Les bas-reliefs, les médaillons et les emblèmes seront en bronze.

La statue de Giordano Bruno est debout, tenant à la main un livre qu'il montre au peuple et sur lequel sont gravés ces mots :

« *Un alto Iddio mi destina a ministro non ultimo nè volgare del secolo migliore soprastante.* »

Victor Hugo accepta de faire partie du comité chargé de l'érection de ce monument, par une lettre de laquelle nous détachons la phrase suivante :

« Giordano Bruno est une noble victime de la pensée; je salue avec émotion sa mémoire. »

— *Beaux-Arts.* — Sont nommés dans l'Ordre national de la Légion d'honneur :

Au grade de commandeur : M. Paul Dubois, membre de l'Institut, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts.

Au grade d'officier : M. Louis de Ronchaud, directeur des musées nationaux.

Au grade de chevalier : MM. George-François-Félix Hecq, chef du secrétariat des services des Beaux-Arts et des bâtiments civils au cabinet du ministre; Paul Parfouru, dit Porel, directeur du théâtre national de l'Odéon; Pierre Gailhard, directeur de la scène à l'Académie nationale de musique; Jean Pouzadoux, chef de l'atelier de moulage du musée de sculpture comparée du Trocadéro; Louis-Maximilien Bourgeois, statuaire et graveur en médailles; Émile-André Boisseau, statuaire; Edmond-Charles Yon, graveur et peintre; Jean-Henri Zuber, peintre; Auguste-Emmanuel Pointelin, peintre; Paul Vayson, peintre; Achille Zo, peintre.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant* : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 182. — Quatrième année. 24 Juillet 1886.



PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : GILBERT WOOD & C°, 175, Strand.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
— ISTACE.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

BASSIN D'ARGENT.

EXPLICATION DES PLANCHES

Bassin d'argent.

Cette gravure, tirée du bel ouvrage de M. E. Plon sur Benvenuto Cellini, représente un bassin d'argent qui fait partie de la collection de M. le baron Pepoli et qui, ainsi que nombre de belles pièces d'orfèvrerie, a été attribué à l'artiste florentin.

Fragment du « Triomphe de Jules César ».

De tous les maîtres graveurs, dit M. le vicomte Delaborde, qui avant la venue de Marc-Antoine ont réussi à concilier certains progrès caracté-

ristiques avec les exigences ou les traditions du génie national, le plus fortement inspiré comme le plus habile est, sans contredit, Andrea Mantegna. Le *Triomphe de Jules César* dont nous donnons un fragment est une reproduction modifiée des peintures à la détrempe exécutées en forme de frise à Mantoue de 1487 à 1492 pour la décoration du palais de Jean-François II, marquis de Gonzague, et transportées un siècle et demi plus tard en Angleterre, où elles furent acquises par Charles Ier. Les différences qui existent entre les compositions peintes et les gravures prouvent que celles-ci ont été faites après coup à titre de version corrigée, de seconde édition en quelque sorte, qu'elles n'ont pas eu pour modèles directs les peintures. Mantegna est un des artistes qui ont le plus cherché à mettre d'accord ses aspirations archéologiques et les suggestions de son propre sentiment. Nulle part ces efforts de conciliation ne se montrent plus sincères et n'aboutissent à des résultats plus heureux que dans ce long cortège de figures dont l'ordonnance symétrique rappelle celle des bas-reliefs de l'arc de Titus, en même temps que certaines particularités d'ajustement ou de physionomie, certaines combinaisons imprévues révèlent l'âge véritable de l'œuvre et l'originalité intime de l'esprit qui l'a conçue. Pour se pénétrer de cette vérité il suffit de jeter les yeux sur ce groupe d'hommes chargés de butin et en particulier sur ce jeune soldat marchant au premier plan sans fléchir sous le poids du lourd trophée qu'il supporte; figure héroïque par la fierté de la tournure et cependant traitée avec une délicatesse exquise : figure imposante comme une statue antique, expressive comme une peinture chrétienne et dont la beauté complexe semble participer à la fois des formes solides de l'Antinoüs et de la grâce mystique d'un saint Georges. Cette science de l'antique, Mantegna l'avait puisée dans l'atelier de son maître Squarcione, qui dirigeait à Padoue une école nombreuse d'où sortirent entre autres peintres de mérite Niccolo Pizzolo, dont on a quelquefois confondu les tableaux avec ceux de Mantegna lui-même, et le Bolonais Marco Zoppo. Squarcione avait beaucoup voyagé en



Fragment du « Triomphe de Jules César ».

Italie et en Grèce. Il s'était formé, chemin faisant, une collection de fragments antiques, d'études dessinées d'après les plus belles statues et d'exemplaires moulés en plâtre qu'il donnait pour modèles plus volontiers à ses élèves que ses propres ouvrages, « attendu, dit Vasari, qu'il ne se croyait nullement le premier peintre du monde ». Parce que le sentiment de l'antique domine tout l'œuvre de Mantegna on a dit qu'il était malhabile à traduire les expressions douces, la tendresse mélancolique; la Vierge que nous reproduisons est une preuve évidente du contraire. Il me paraît difficile d'unir, plus qu'il ne l'a fait dans ce petit morceau, les mâles qualités de son talent et le sentiment de mansuétude un peu douloureuse qui résulte du pressentiment de la Vierge sur le rôle destiné à son fils.

Fragments de la porte de l'église abbatiale, à Vézelay.

Cette porte, que l'on a si habilement et si heureusement restituée au Trocadéro et qui à Vézelay fait communiquer le narthex avec la nef, appartient à la partie toute primitive de l'église, à celle qui, terminée par l'abbé Artaud en 1106, amena cette sédition terrible que nous avons racontée. C'est, on le voit, un des monuments les plus vénérables de notre statuaire nationale.

Une des particularités les plus remarquables des églises abbatiales relevant de la règle de Cluny et de celle de Cîteaux, c'est qu'elles étaient toujours précédées d'un avant-nef ou porche fermé d'une certaine importance. On n'est pas bien fixé sur l'usage de ces narthex : l'opinion la plus répandue, c'est qu'ouverts en toutes saisons et à toute heure ils servaient d'abri aux nombreux pèlerins arrivés pendant la nuit ou le matin même avant l'ouverture des portes de l'église.

A Vézelay, le narthex communique avec la nef par trois portes, dont celle du milieu est à deux vantaux. Ces deux vantaux viennent se conjoindre sur un trumeau central du plus beau style et de la plus grande hardiesse. Relativement mince à sa base et composé de piliers accouplés, ce trumeau s'élargit aux deux tiers de sa hauteur par l'abaque arrondi d'un chapiteau superbement travaillé.

Le pilier central du trumeau porte la statue de saint Jean précurseur que nous reproduisons. C'est une longue et grave figure vêtue d'une robe flottante et d'un manteau fourré figurant la peau de l'agneau traditionnelle,

la tête entourée d'un nimbe et portant entre ses mains un disque mutilé. Pendant longtemps on a été indécis sur la nature de ce disque. Mérimée lui-même, malgré une étude attentive, n'avait pu en déterminer la nature ni l'usage. Aujourd'hui on croit y découvrir un large nimbe au milieu duquel était sculpté un agneau que des mains barbares grattèrent à la fin du dernier siècle.

La seconde voussure de la porte de l'église abbatiale de Vézelay est remplie par vingt-neuf médaillons de petite dimension. Ils ne mesurent que 44 centimètres de diamètre. Cette série se compose des signes du Zodiaque alternant avec les travaux des champs. Nous reproduisons deux d'entre eux.

PETITE CHRONIQUE

— M. Goblet, ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, vient de décider qu'une Exposition internationale des Beaux-Arts, indépendante de l'Exposition annuelle des ouvrages des artistes vivants, s'ouvrira à Paris en même temps que l'Exposition universelle de 1889 et sera close à la même date.

Un décret ultérieur déterminera les conditions dans lesquelles se fera cette Exposition.

— A la suite de plusieurs réunions tenues par les artistes des quatre sections de l'Exposition annuelle des Beaux-Arts, les modifications suivantes ont été adoptées pour le règlement du Salon de 1887.

Les artistes peintres ont décidé qu'il n'y avait pas lieu de modifier le règlement de leur section.

FRAGMENT DE LA PORTE DE L'ÉGLISE ABBATIALE, A VÉZELAY.

Les sculpteurs, au contraire, pensent qu'il faut réglementer à nouveau le système en vigueur pour l'attribution de la médaille d'honneur de leur section.

D'après eux, à l'avenir, cette médaille ne pourra pas être décernée plusieurs fois au même artiste.

En outre, au lieu d'être décernée à la majorité des suffrages exprimés, cette haute récompense ne pourrait être accordée, à l'avenir, qu'à l'artiste qui aurait réuni les deux tiers des voix du jury de la section, tel qu'il est composé d'après le règlement existant.

Par cette double réforme, on espère obvier aux inconvénients que présente le règlement actuel, lequel rend très difficile l'attribution de la médaille d'honneur dans la section de sculpture, par suite de l'impossibilité où l'on se trouve de réunir sur un même nom le nombre de suffrages voulu.



FRAGMENT DE LA PORTE DE L'ÉGLISE ABBATIALE, A VÉZELAY.

Les architectes veulent modifier la partie de leur règlement qui a également rapport à l'attribution de la médaille d'honneur dans leur section.

D'après le règlement en vigueur, le vote pour cette récompense ne doit donner lieu qu'à un tour de scrutin, et il faut que le lauréat ait obtenu les deux tiers plus un des suffrages de la totalité du jury, soit neuf voix.

Or, l'expérience a prouvé qu'il est très difficile de réunir sur un seul nom neuf suffrages sur les quatorze membres dont se compose le jury de la section d'architecture.

Par la réforme projetée, il pourrait y avoir plusieurs tours de scrutin pour décerner la médaille dans la section d'architecture. Et au cas où les deux premiers tours de vote n'auraient pas donné de résultat satisfaisant, la médaille d'honneur serait décernée à l'artiste qui aurait obtenu le plus grand nombre de suffrages au troisième tour de scrutin.

— On lit dans une *Lettre de Madrid*, publiée par *le Figaro* du 14 juillet :

Voici, pour les artistes français, la primeur d'une décision ministérielle qui les intéresse.

Pour la première fois, à Madrid, nous allons avoir de grandes Expositions internationales de peinture et de sculpture. Ces Expositions auront lieu à Madrid tous les trois ans, dans les mois d'avril et de mai. Les artistes espagnols et étrangers auront les mêmes droits. Il y aura trois sections : peinture, sculpture et architecture, et, de plus, une section générale où l'on mettra toutes les œuvres qui, d'après le jury, ne correspondront pas aux autres sections.

On n'y admettra ni les œuvres exposées précédemment ni les copies, sauf quelques exceptions, ni les œuvres anonymes.

La présentation et la réception de ces œuvres devront se faire dans un délai de dix jours, et les frais de transport, d'emballage, etc., seront à la charge de l'exposant.

Il y aura deux jurys, l'un d'admission, nommé par le ministre des Beaux-Arts, l'autre de qualification, élu par les exposants par le suffrage direct.

Les récompenses consisteront en une médaille d'honneur, quatre de première classe, huit de seconde et douze de troisième classe pour la peinture, dessin, gravure et lithographie; deux de première classe, trois de seconde et quatre de troisième pour la sculpture; une de première, deux de seconde et trois de troisième classe pour l'architecture.

Les exposants qui auront obtenu deux premières médailles seront proposés pour la grand'croix de Charles III ou d'Isabelle la Catholique.

— On lit dans l'*Italie*, de Rome, du 11 juillet :

En prolongeant la rue Buonarroti, vers la rue des Sette Sale, on a trouvé un grand mur qui a dû servir de fondation à quelque construction ancienne.

Ce mur offre une particularité très importante pour les archéologues, c'est qu'il est formé, en très grande partie, de débris de statues et de morceaux de marbre sculptés.

Les archéologues vont recueillir tout cela avec le plus grand soin pour charger leurs sculpteurs d'ajuster les morceaux de façon à reformer les statues primitives.

Nous avons dit que plusieurs des statues que l'on admire aujourd'hui dans les Musées du Capitole ont été formées ainsi de pièces rajustées avec patience; il en est quelques-unes qui ont été refaites avec plus de cent morceaux. L'espoir des archéologues de pouvoir doter le Capitole de nouvelles œuvres d'art n'est donc pas sans fondement. Qui sait si avec tous ces débris on ne formera pas quelque chef-d'œuvre?

En creusant des tranchées, rue dello Statuto, près du palais du prince de Brancaccio, on a remis au jour des morceaux de granit noir d'Égypte sculptés : tous ces morceaux vont former une statue représentant le bœuf Apis; la tête est complète. Entre les deux cornes, elle porte le disque solaire.

Quand elle sera recomposée, cette statue mesurera à peu près 1m,10 de hauteur.

La découverte la plus importante est celle d'une statue d'Antinoüs, retrouvée dans le terrain de la Banque nationale. Elle mesure avec la base 2m,28 de hauteur et est très bien conservée. Elle ne manque que de la partie antérieure des deux bras. Antinoüs est représenté sous les traits d'un jeune Bacchus.

Une curieuse découverte a été faite au Campo Verano : celle d'une chambre sépulcrale dont la voûte est ornée de stucs. Le style de la décoration est du Ier siècle de l'ère chrétienne. Mais ce qui rend la découverte vraiment curieuse, c'est que la chambre était fermée et que la porte tenait encore; cette porte tournait sur deux gonds; elle est formée d'une grande plaque de plomb soutenue par des barres de fer et conserve sa serrure.

Bien que l'oxyde ait rongé une grande partie du fer de la serrure, on peut dire néanmoins que dans son ensemble la porte est dans un état de bonne conservation. On l'a réparée aussi bien qu'on a pu et on l'a laissée en place. Dans la chambre on n'a trouvé qu'une tête d'enfant en marbre finement sculptée.



La Vierge et l'Enfant Jésus.



Fragment de la porte de l'église abbatiale, a Vézelay.

Rue della Vite, en construisant un égout, on a trouvé à la profondeur d'environ quatre mètres un fragment de colonne de très beau granit oriental qui, à l'origine, devait être placée à l'angle de quelque portique. D'un côté, il est coupé à angle droit sur une longueur de 1m,10; du côté opposé, il est formé de deux demi-colonnes adossées dont le diamètre est de 73 cent.

Cette colonne doit être très longue, mais on ne peut la déterrer entièrement parce qu'une partie de l'égout de la rue della Vite pose sur elle.

— Le ministre du Commerce et de l'Industrie a reçu une délégation de sénateurs et de députés qui venaient insister auprès de lui en faveur du Musée de la Révolution, proposé par M. Chassin, et de l'organisation immédiate d'une direction administrative chargée de préparer le centenaire de 1789.

M. Lockroy a accueilli la délégation avec cordialité; il s'est déclaré entièrement de son avis sur le but à atteindre. « Toutefois, a ajouté le ministre, la loi interdit de distraire des 43 millions affectés à l'Exposition internationale de 1889, telle somme que ce soit pour l'appliquer à n'importe quel mode de préparation et de célébration du centenaire de 1789. Mais je suis complètement d'accord avec vous sur l'éclat à donner au centenaire national. Le plus tôt possible, dès le début de la session prochaine, je présenterai un projet de loi spécial impliquant un crédit d'au moins 4 millions. »

— Le 15 courant a eu lieu la clôture de l'Exposition des œuvres offertes par les maîtres français pour la tombola destinée à ériger à Nancy un monument à la mémoire de Claude Lorrain; le succès de l'entreprise a été tel qu'on annonce pour le commencement de novembre le tirage de la tombola; d'ici là on pourra se procurer les derniers billets et les dernières séries par lettre adressée au président du comité, M. Français, 139, boulevard Montparnasse.

Rappelons aux retardataires que le prix du billet est de 20 francs et que chaque série de 20 billets ou action de 400 francs donne au preneur, avec le titre de souscripteur au monument de Claude Lorrain, la certitude de gagner une œuvre d'art d'une valeur bien supérieure au montant de l'action. G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant* : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 183. — Quatrième année. 31 Juillet 1886.

L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : GILBERT WOOD & C°, 175, Strand.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie. — ISTACE.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

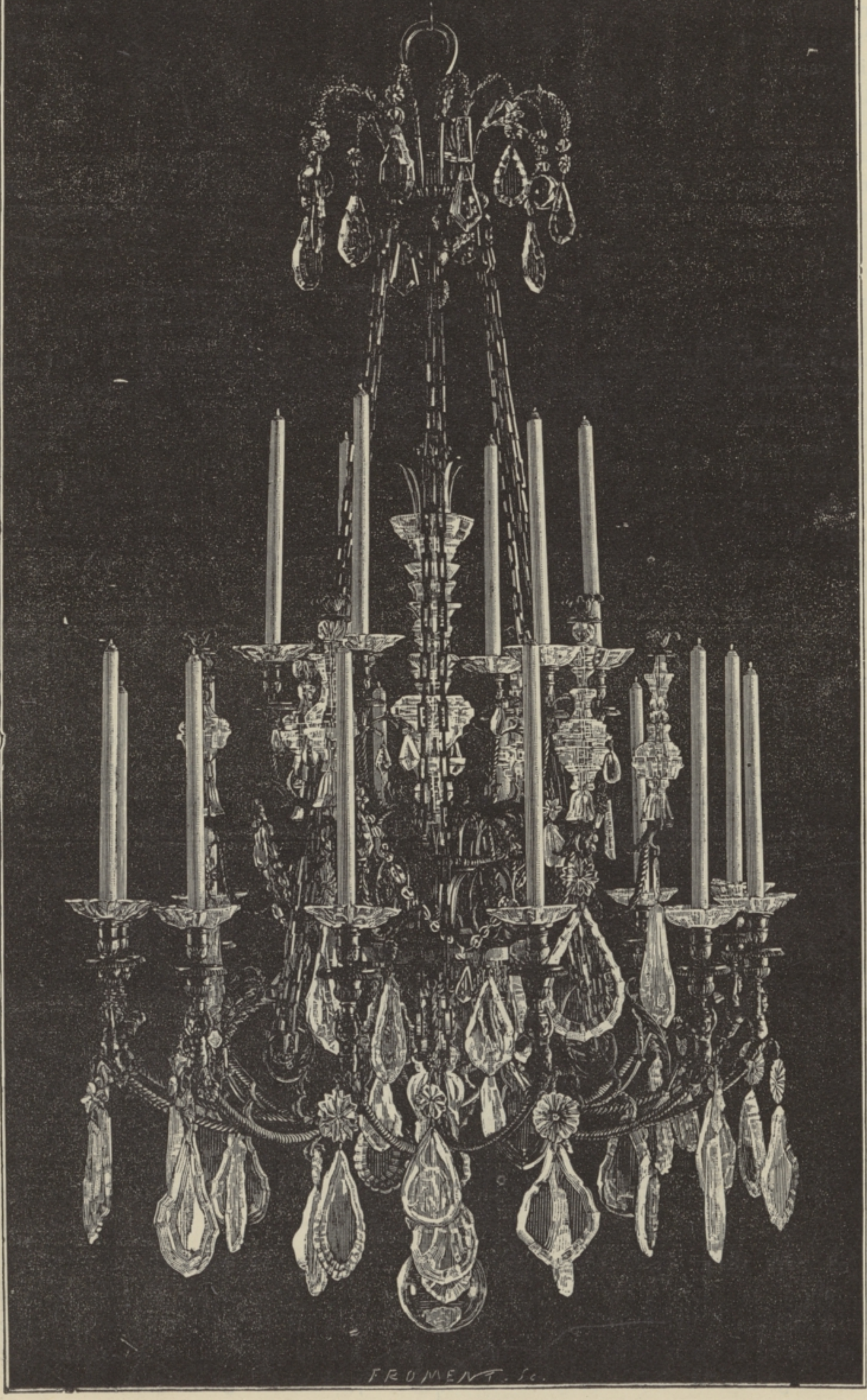
EXPLICATION DES PLANCHES

Grand lustre du temps de Louis XVI, en cristal de roche.

Le lustre est, comme on sait, un luminaire à plusieurs branches qui sert à éclairer de grands locaux tels que salles de fêtes, théâtres, concerts. Les lustres sont généralement suspendus au plafond ou aux voûtes des locaux qu'ils éclairent. Beaucoup de lustres sont en fer, en cuivre forgé, richement travaillés et ciselés; d'autres sont en bronze doré et décorés de cristaux; d'autres, enfin, sont entièrement en cristaux taillés qui reflètent largement la lumière. Le nôtre est un type de ce dernier genre. On nomme lustres de Venise des lustres exécutés en verre dans la célèbre fabrique de Murano, à Venise : le palais du Quirinal en contient de magnifiques. Il existe également des lustres en faïence et en porcelaine de Saxe. On fait remonter l'invention des lustres à 1468. Jean Scalkin serait le premier qui aurait fabriqué un *chandelier pendant* et à branches nombreuses, c'est-à-dire un véritable lustre.

Chandelier italien.

Ce curieux objet, qui est de la fin du XVIe siècle, appartient au musée municipal d'Angers. C'est un chandelier italien, haut de 34 centimètres. Il est en bronze florentin ciselé et doré. Il a dû faire partie de l'un de ces surtouts de tables où la magnificence éclatait dans les repas d'apparat. Ce chandelier ne semble pas étranger à l'école de Michel-Ange, et le socle est d'une délicatesse de ciselure que Cellini n'eût pas désavouée.



GRAND LUSTRE DU TEMPS DE LOUIS XVI, EN CRISTAL DE ROCHE.

Le fleuret, haut levé, recevait une bougie creuse comme nos petits cierges d'église. Quant au trident, il est peut-être ici l'attribut d'un de ces génies nommés *Neptunes* et dont il est fait dans le *Dictionnaire mythologique* de Chompré une description analogue à celle des *Faunes* et des *Satyres*.

Notre statuette représente en effet un satyre moitié homme, moitié bouc, avec oreilles pointues et queue de cheval.

On pourrait y reconnaître également le dieu Pan qui, lui aussi, avait le pied fourchu, l'oreille en pointe, la queue de cheval, la cuisse velue, les cornes au front, d'où lui vient le nom de *Dieu cornu*.

D'ailleurs, Montfaucon nous apprend qu'il existait un *Pan lumineux*, c'est-à-dire *porte-lumière*, ce qui s'accorde avec la destination de notre chandelier-statuette.

D'autres prennent cette figurine pour un Lucifer, ce qui, après tout, éveille la même idée.

Quoi qu'il en soit, il ne faut pas s'attacher plus que de raison à trouver un sens emblématique à cet objet. Les artistes de la Renaissance ne visaient pas à tant de finesse; ils tenaient bien plus à la beauté de la forme qu'au sérieux de l'emblème. Le plus simple est de ne voir dans ce chandelier qu'un simple chandelier fort original et d'une exécution presque magistrale.

Fragment de bordure d'une tapisserie de Hollande du temps de Louis XIV.

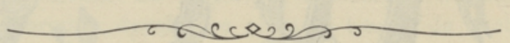
La fabrication des ateliers de Hollande se noie dans le flot



toujours montant de celle des ateliers de Bruxelles, subissant en cela le sort des produits de Valenciennes, de Lille, de Douai, de Bruges, etc. Quelques noms de tapissiers ont pourtant surnagé. Nous dirons seulement que Middelbourg possédait des métiers de tapisserie dès 1562 et que Delft compta un peu plus tard parmi les ouvriers de ses fabriques l'habile tapissier François Spierinck.

Titus sauvant les Juifs échappés de Jérusalem.

C'est une tapisserie des Flandres du temps de Louis XIV.



L'Automne.

Terre cuite de Clodion.

Clodion naquit à Nancy le 20 décembre 1738 et mourut en 1814. La vie de cet artiste charmant dont on se dispute aujourd'hui les œuvres était complètement ignorée avant les recherches si intéressantes de M. Jal. Voici ce qu'en dit le sagace auteur du *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire :* « Clodion n'était pas le nom véritable de l'homme de talent qui a rendu célèbre ce pseudonyme : le sculpteur aimé des curieux se nommait Michel et avait pour prénom Claude. Pourquoi Claude Michel se fit-il appeler Clodion ? Probablement pour un de ces motifs qui ont fait prendre à d'autres artistes, à des gens de lettres, à des comédiens, des noms ou moins communs ou moins sonores que les leurs. Peut-être aussi notre Claude s'était-il fait un nom de son prénom un peu altéré, mais qu'importe ! Ses contemporains ne connurent guère bien son nouveau nom. Claude Michel n'était point parisien mais lorrain : il naquit à Nancy le 20 décembre 1738 et fut baptisé le même jour à Saint-Roch, fils légitime de Thomas Michel, marchand traiteur, et d'Anne Adam, son épouse. Michel ayant grandi abandonna les fourneaux paternels et ambitionna la gloire des arts. A quelle époque ? Je n'ai pu l'apprendre et je ne sais pourquoi, je suis tenté de croire que c'est à celle de Lambert-Sigisbert Adam. Alla-t-il à Rome ? Rien ne le prouve. Ce qui est certain, c'est qu'âgé de trente-quatre ans, en 1773, il se présenta à l'Académie qui l'admit au titre d'*agréé* et que, cette année, il produisit au Salon du Louvre onze morceaux de sculpture. Il en exposa treize en 1779, entre lesquels une statue en plâtre de Montesquieu. Il ne reparut plus au Louvre qu'en 1783, puis en 1793 et en 1801, où, avec six autres ouvrages, il montra un groupe de ronde bosse représentant une scène du déluge, composition qui ne fut pas louée sans restriction, mais qui fut déclarée le 2 frimaire an X par le critique du *Moniteur*, « malgré des défauts, faire d'autant plus d'honneur à Clodion que cet artiste sexagénaire n'avait rien fait encore dans d'aussi grandes proportions ». Le critique reconnaissait que deux sujets bachiques et deux petits groupes en terre cuite étaient « agréables et touchés avec esprit ». Les Salons de 1806 et 1810 furent les derniers où se fit voir Clodion. Il avait alors soixante-douze ans. Il mourut à la Sorbonne le 28 mars 1814.

Les œuvres de Clodion sont empreintes d'une grâce exquise et pétillent d'esprit. Comme tous les petits maîtres du XVIIIe siècle, que l'école de David affecta d'ignorer et de mépriser, il est resté longtemps dans un oubli profond. Notre génération l'a vengé de cette injustice et tout ce qu'il a produit est aujourd'hui fort recherché.



CHANDELIER ITALIEN DE LA FIN DU XVIe SIÈCLE.

FRAGMENT DE BORDURE D'UNE TAPISSERIE DE HOLLANDE DU TEMPS DE LOUIS XIV.

PETITE CHRONIQUE

— On vient d'enlever des salles du premier étage du Palais de l'Industrie les derniers ouvrages de la section de peinture qui ont figuré au Salon de 1886. Ces ouvrages, au nombre de 167, resteront déposés provisoirement au Palais de l'Industrie; mais, au cas où les artistes ne les auraient pas réclamés avant la fin du mois, l'administration de la Société des Artistes se verrait forcée de faire transporter tableaux, dessins et œuvres de sculpture dans un magasin en ville, où le tout resterait en consigne aux frais de leurs propriétaires. Le déménagement du Salon terminé, M. Vigneron, sous-commissaire aux Expositions des Beaux-Arts, a cédé son bureau à l'administration de la nouvelle Exposition en voie d'organisation.

— La Société des Artistes français va apporter une très juste modification dans la réception et le classement des œuvres soumises aux différents jurys. On s'est aperçu, dit *la Liberté*, mais trop tard, d'après les livrets des Salons précédents, que tels artistes ajoutaient à leur envoi l'annotation : *exempt* ou *hors concours*, tandis qu'ils n'avaient jamais obtenu la moindre récompense. En faisant cesser de tels abus, pas mal de places pourront être attribuées à de plus méritants.

— L'ordre du jour de la séance du 19 juillet du Conseil municipal de Paris appelle la discussion du rapport de M. Depasse sur les diverses propositions relatives à la construction d'un monument commémoratif de la Révolution.

M. le rapporteur expose que le projet a pour but de glorifier la Révolution française comme la révolution la plus idéale, la plus spontanée et la plus universelle qui se soit faite dans le monde. L'orateur dit qu'il s'agit d'ériger un monument de paix, de liberté et de raison.

En conséquence, il dépose un projet de délibération stipulant le principe de l'érection à Paris d'un monument commémoratif de la Révolution française et une entente avec l'État pour fixer sa part contributive, celle de la Ville et l'emplacement du monument.

Après une longue discussion à laquelle prennent part M. Monteil qui répond à M. Gamard, MM. Strauss, Depasse, Cernesson, Viguier, Rousselle, Stupuy, Hattat, Boué, Gaston Carle et Ernest Hamel, le conseil repousse un projet proposé par M. Gamard et adopte le projet de la commission amendé par M. Strauss en ce qui concerne l'article 3 :

Article premier. — Un monument commémoratif de la Révolution française sera érigé à Paris.

Art. 2. — Des pourparlers seront engagés avec les ministres compétents



L'AUTOMNE

Terre cuite de Clodion.

pour arriver à établir un accord sur le choix de l'emplacement et sur la part contributive de l'État et de la Ville dans l'édification de ce monument, destiné à perpétuer la mémoire des services rendus par nos pères de 1789 à la cause de la démocratie.

Art. 3. — La 5e commission sera chargée de suivre les négociations avec l'État pour l'érection du monument commémoratif de la Révolution française; elle devra en même temps préparer un projet complet touchant la part qui sera prise par la Ville à la célébration du centenaire de 89.

— On sait que depuis plusieurs années les locaux de l'École spéciale de dessin sont devenus insuffisants.

Fondée en 1766 par Louis XV, l'École spéciale de dessin occupe, depuis nombre d'années, l'ancien amphithéâtre de Saint-Côme, englobé dans une vieille bâtisse qui porte le nº 5 de la rue de l'École-de-Médecine.

Outre que, pendant l'hiver, le jour fait complètement défaut dans les salles de travail, l'espace est en tout temps trop restreint, à ce point que, pendant la période des concours, on est contraint d'installer des ateliers de travail jusque dans les caves.

Il est donc question de mettre à l'étude le projet de déplacement de cette École, laquelle pourrait être transférée dans un nouveau bâtiment à construire sur l'emplacement occupé actuellement par la caserne dite « le quartier Bonaparte », située sur le quai d'Orsay, non loin de la Caisse des Dépôts et Consignations.

Cette vieille caserne est réputée comme étant insalubre, et ce n'est que grâce aux solides étais placés l'année dernière que l'on put éviter de voir s'écrouler une de ses ailes tout entière.



Titus sauvant les Juifs échappés de Jérusalem.
Tapisserie de Flandre du temps de Louis XIV.

Cette caserne date des premières années de ce siècle. Elle a été construite sous le premier Empire, sur l'emplacement de l'ancien hôtel des Coches. Sa démolition laisserait libre un vaste quadrilatère, qui permettrait de percer une nouvelle rue allant du quai d'Orsay à la rue de Lille (avec des maisons particulières s'élevant en bordure de cette nouvelle voie publique), tout en réservant un emplacement suffisant pour une vaste construction, qui serait exclusivement réservée à la nouvelle École spéciale de dessin.

— On lit dans *l'Italie :*

Une nouvelle découverte archéologique vient d'être faite rue Nazionale, dans le terrain de la Banque nationale. Il s'agit d'un buste de l'empereur Marc-Aurèle, plus grand que nature et parfaitement conservé.

A propos de ce terrain de la Banque nationale, nous avons quelques détails à ajouter à ceux que nous avons déjà donnés au sujet de la découverte d'une statue d'Antinoüs.

Cette statue — détail très curieux — fut trouvée dans une chambre mesurant à peine quatre mètres carrés; elle était appuyée contre la paroi du fond, et la base était posée sur une grande quantité de pierres qui semblent provenir d'une construction détruite par un incendie. La place qu'occupait la statue prouve surabondamment qu'on en appréciait la valeur et qu'on tenait à la conserver. La chose doit d'autant plus étonner que ceci a dû se passer en plein moyen âge, ce qui constitue un exemple plutôt unique que rare d'une statue ancienne appréciée par des gens qui avaient l'habitude de faire de la chaux avec les statues de marbre.

Une autre circonstance à noter est que cet Antinoüs n'a pas été sculpté à Rome; il vient des environs de Rome ou peut-être de plus loin, mais sûrement d'un endroit traversé par un cours d'eau. On constate sur le marbre des marques évidentes d'un long séjour fait par cette statue dans l'eau; en effet, toute la partie inférieure est percée de trous et corrodée par l'action de l'eau courante. Le reste a été poli avec beaucoup de soin.

On voit qu'après que la statue a été sortie de l'eau au moyen âge, on a cherché à faire disparaître les traces de son séjour dans l'eau et à lui rendre sa netteté première.

On a trouvé également une plaque de marbre portant une inscription qui prouve d'une manière indiscutable que cette statue n'a pas été faite à Rome.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

129

N° 184. — Quatrième année. 7 Août 1886.



PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & Cᵒ, 175, Strand. TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.

Paraissant tous les Samedis.

Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie. — Istace.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Broc en faïence d'Oiron.

Cette pièce appartient à la belle collection de M. le baron Alphonse de Rothschild. (Voir sur la faïence d'Oiron ce que nous avons écrit dans les numéros 4 et 5 de *l'Art ornemental.*)

Plafond de la galerie d'Apollon.

Dessin et gravure de J. Berain.

Jean Berain le père, dessinateur de la chambre et du cabinet du roi, naquit à Saint-Mihiel en 1638 et mourut à Paris le 27 janvier 1711. Ce maître a joui pendant toute sa vie, dit Mariette, « d'une très grande vogue; on ne faisait rien, en quelque genre que ce fût, sans que ce soit dans sa manière, ou qu'il en eût donné les desseins ». Ses nombreuses compositions peuvent servir de type pour l'ornementation du style Louis XIV. Il a vécu et travaillé pendant toute la durée de ce règne.

Le volume E, 9289, anciens brevets (Archives nationales), contient à la page 374, dit M. Jal, un brevet de « dessinateur de la chambre et du cabinet du Roy à la date du 18 décembre 1674 pour Jean Berain, en considération de l'expérience qu'il s'est acquise dans la perspective et les autres parties de la peinture ». Cette charge, qui était devenue vacante par la mort de Henri Gissey, décédé le 4 février 1673, imposait à Berain le devoir de composer et d'exécuter « toutes sortes de dessins, perspectives, figures et habits qu'il conviendrait de faire pour les comédies, ballets, courses de bagues et carrousels ». On verra que le domaine du dessinateur s'agrandit beaucoup et que Berain hérita d'une partie des attributions qu'avait eues le premier peintre, Charles Le Brun, mort le 12 février 1690.

Jean Berain le père était-il élève de Gissey? Les biographes ne le disent pas, mais il y a quelques probabilités à cela. Cependant, on doit penser que, proposé au roi par Le Brun, il avait appris à dessiner à l'école de ce maître, qui forma des sujets dans tous les genres, et que, arrivé à l'âge où il lui fallut prendre une route définitive, il se donna au genre où Gissey s'était fait une réputation assez grande pour que parvenir jusque-là pût être le but d'une ambition peu vulgaire. A quelle famille appartenait Berain? Comment arriva-t-il que les deux frères prirent le parti des arts, c'est ce qu'on ignore.

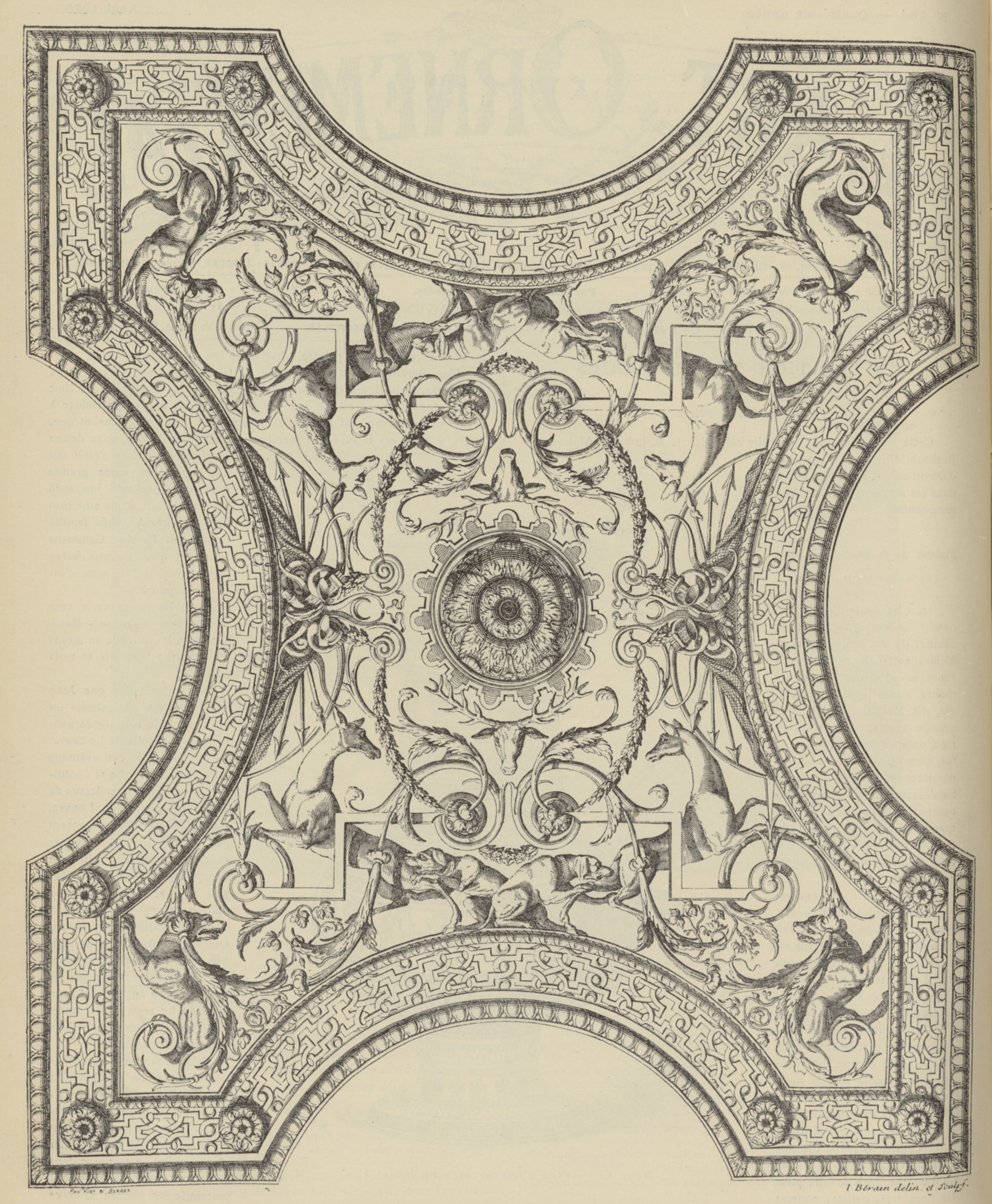
Jean Berain se maria, vers 1673, avec Louise-Marie Drouault. Il eut d'elle au moins six enfants : trois fils et trois filles.

Ce fut en 1677 que Jean Berain fut logé aux galeries du Louvre par le roi, sur la proposition de Colbert. Le brevet qui lui assurait cet avantage est du 19 octobre. Le 11 décembre, Berain prit, « au-dessus de la grande galerie du Louvre, l'appartement devenu vacant par la mort d'Israël Silvestre et rendit au roi celui qu'il avait occupé sous ladite galerie depuis 1677 ». Les états de la maison du roi conservés aux Archives nationales prouvent que Jean Berain eut, dès l'année 1677, la charge de dessinateur des jardins aux gages de 100 livres par an. En 1703, son fils Jean fut reçu à survivance. Les Berain eurent donc deux offices de dessinateur.

L'œuvre de Jean Berain est considérable. Sa collaboration avec Le Brun fut des plus fécondes. Les premières pièces qui lui sont attribuées portent les dates de 1663 et 1667. Les plus connues se trouvent dans un volume relié de l'époque, portant le titre suivant : *Œuvres de Jean Berain, dessinateur ordinaire du Roy, recueillies par les soins du sieur Thuret, son gendre et horloger du Roy.*

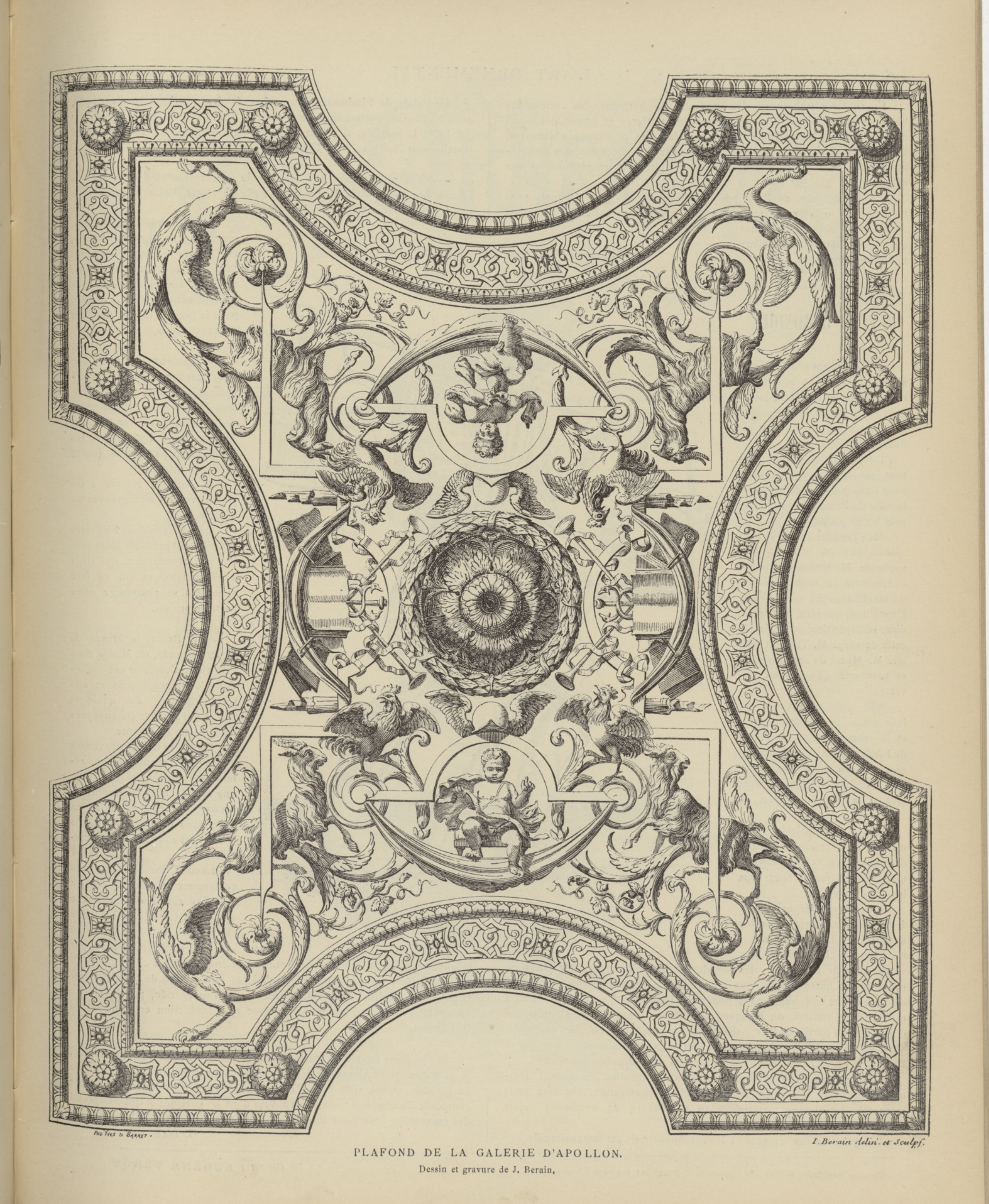
Broc en faïence d'Oiron, dite de Henri II.





PLAFOND DE LA GALERIE D'APOLLON.

Dessin et gravure de J. Berain.



PLAFOND DE LA GALERIE D'APOLLON.

Dessin et gravure de J. Berain,

Ce sont des arabesques, des panneaux, des horloges, des cartels, des vases, des candélabres, des chandeliers, des coiffures et armes, des commodes et lustres, des torchères, des consoles, des personnages dansants, des temples, des chaises à porteurs, des caisses de carrosses, des entablements, des modèles de serrurerie, des chapiteaux, des plafonds et des cheminées.

La Bibliothèque de Paris possède trois volumes dans lesquels sont réparties les œuvres de tout genre de ce maître; celle de Versailles possède un volume aux armes du roi, contenant soixante-deux planches d'ornement.

PETITE CHRONIQUE

— L'ouverture de l'Exposition des sciences et des arts industriels a eu lieu le 24 juillet dernier, au Palais de l'Industrie, en présence d'une grande affluence d'invités.

Le porche du Palais était tout tendu de velours rouge avec franges d'or. Les serres de la ville de Paris ont fourni leurs plus belles plantes.

M. Turquet a ouvert la séance par un discours très applaudi. M. Muzet, président, a remercié le sous-secrétaire d'État d'être venu ouvrir cette Exposition, qui sera, pour ainsi dire, la répétition générale de celle de 1889. M. Turquet félicite M. Muzet de son initiative et proclame l'Exposition ouverte.

Elle occupe, presque en leur entier, le rez-de-chaussée et le premier étage du Palais de l'Industrie. Au rez-de-chaussée, on a dû même emprunter les galeries latérales faisant face à la grande entrée du Palais.

C'est sous ces galeries qu'on est en train d'installer la section des machines et des ateliers que l'on fera fonctionner sous les yeux du public.

La nouvelle Exposition du Palais de l'Industrie ressemble à toutes les Expositions ayant un caractère industriel. On y verra un peu de tout : des meubles et des vêtements; des plans en relief et des bateaux à vapeur en miniature, et une immense quantité d'autres objets très habilement présentés. Dans la nef, on compte environ quatre-vingts chalets, ou kiosques aux formes variées, installation qui donne à cette partie de l'Exposition une physionomie vraiment originale.

Les salles du premier étage seront plus spécialement réservées à l'industrie du vêtement et aux menus objets de fabrication parisienne.

L'Exposition est loin d'être complètement installée, mais dans quelques jours, une fois sortie de la période d'organisation, elle sera vraiment très intéressante, outre qu'on y trouvera de nombreux sujets d'études.

L'Exposition des sciences et des arts industriels est internationale.



Porteur de lait
par Giovanni Antonio da Brescia.

Le Palais de l'Industrie devant être éclairé à la lumière électrique, cette Exposition restera ouverte le soir, de huit heures à onze heures.

Dans la journée, il y aura concert instrumental. L'orchestre a été installé sous l'horloge, dans l'axe de la grande porte.

— Nous ne saurions trop féliciter le gouvernement d'avoir créé, à l'École des Beaux-Arts de Lyon, un *Prix de Paris*. Voilà qui est infiniment plus intelligent que les *Prix de Rome*.

Chaque année, un peintre, graveur ou architecte lyonnais, est envoyé à Paris, pendant trois ans, avec une pension de 1,800 fr. Les élèves qui concourent sont en loge, comme pour le prix de Rome, pendant quarante jours.

— Une somme de 250,000 francs est versée par le gouvernement américain pour l'érection d'une statue commémorative des services rendus aux Américains par Lafayette et ses compagnons pendant la guerre de l'Indépendance.

M. Antonin Mercié a été prié de vouloir bien envoyer un modèle.

MM. Bartholdi et Falguière ont déjà fait parvenir leurs projets à la commission, qui siège à Washington et qui va être appelée à se prononcer entre les trois projets.

— A Rome, le Musée de la Propagande, ou Musée Borgia, vient d'enrichir ses collections ethnographiques et anthropologiques de quelques pièces qui lui ont été envoyées de Tébaste, en Égypte.

Parmi ces objets, provenant de fouilles récentes, on remarque : une divinité en bronze, une tête de chat également en bronze, de petites idoles en terre cuite et divers fragments d'ouvrages en bronze d'une certaine valeur.

La collection des manuscrits en langues orientales, qui est une des curiosités du même Musée, s'est aussi enrichie d'une pièce nouvelle : une lettre en japonais, adressée, en 1628, par le supérieur des Missions franciscaines aux communautés chrétiennes du Japon. Cette lettre, conservée jusqu'ici par une famille de Sondaï, a été envoyée au cardinal Simeoni, préfet de la Propagande, par le vicaire apostolique du Japon septentrional, avec une traduction en français du P. Ligneul.

— On nous écrit de Venise que le secrétaire du *Museo Civico Correr*, M. le comte Pietro Alvise Zorzi, a récemment été nommé directeur du Musée de Cividale, petite ville près d'Udine; c'est une collection spécialement composée d'antiquités romaines trouvées dans les environs et qui comprend des trouvailles d'un haut intérêt qu'il s'agit de classer et cataloguer.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

129.

N° 185. — Quatrième année. 14 Août 1886.



PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & Cᵒ, 175, Strand. TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.

Paraissant tous les Samedis. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie. — Istace.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Fontaine.

Le modèle de fontaine que nous reproduisons est de Zoan Andrea, dont les œuvres furent parfois confondues avec celles de Mantegna. Zoan Andrea, en effet, et Giovanni Antonio de Brescia s'appliquèrent non seulement à s'approprier la manière de ce maître, mais à copier de point en point les gravures et à les contrefaire trait pour trait. Leurs estampes sont empreintes d'un calme parfait et d'une admirable sûreté de talent. Tout y résulte, dit M. Delaborde, d'un travail poursuivi d'un bout à l'autre avec une parfaite égalité d'humeur ; tout y respire la même confiance tranquille dans l'autorité des enseignements reçus, le même besoin de s'en tenir aux conquêtes déjà faites et aux traditions déjà consacrées.

Il faut bien se garder d'accepter comme œuvres de Zoan Andrea une quantité considérable de pièces que les catalogues lui attribuent parce qu'elles portent son monogramme. M. Delaborde pense qu'au lieu de trouver dans cette signature ainsi apposée la preuve de son travail personnel, on serait mieux fondé à n'y voir qu'une sorte d'étiquette commerciale, une marque de fabrique commune à des produits de diverses mains. Il arrivait souvent, en effet, qu'un graveur, éditeur de ses propres ouvrages, se faisait aussi l'éditeur des ouvrages d'autrui et que, comme tel, il couvrait de son nom des travaux auxquels il n'avait pas, en réalité, participé. Zoan Andrea, en se déclarant, par sa signature, responsable pour ainsi dire des œuvres de toute origine sorties de sa boutique de marchand d'estampes, n'aurait fait alors que ce que devaient faire un peu plus tard, en Italie, Andrea Andreani et Agostino Musi ; en France, les plus éminents graveurs du xviiᵉ siècle, Gérard Audran entre autres, Édelinck et François Poilly.

Zoan Andrea travaillait en Italie au commencement du xviᵉ siècle.

La Bibliothèque de Paris possède de ce maître :

Une pièce : dessin d'une fontaine surmontée d'un Neptune assis, c'est celle que nous reproduisons ; — une pièce : *entablement d'architecture* et tête de griffon ; — douze pièces en hauteur : grands et riches *montants d'ornements* enrichis de rinceaux, de figures, de vases et d'armures.

Ces pièces, de petite largeur, sont très riches de composition, rares et d'un prix très élevé.



Fontaine, par Zoan Andrea.

Fragment d'un montant d'arabesques.

Ce fragment est également de Zoan Andrea.

Fragments de la porte de l'église abbatiale de Vézelay.

Ainsi qu'on a eu fort raison de l'écrire, dit M. Henry Havard, dans la série d'articles qu'il a spécialement consacrés à l'église de Vézelay, en art comme dans le reste, rien ne commence et rien ne finit.

Ces expressions systématiques du beau qui se succèdent d'une façon

périodique, cette manière spéciale de le comprendre et de l'expliquer qui dans le domaine supérieur de l'intelligence caractérise chaque peuple et chaque époque, cet ensemble de manifestations concordantes qui nous paraissent, à cause de l'éloignement, parfaitement claires, exactement circonscrites, et auxquelles nous donnons, à cause de cela, le nom de styles, sont, dans la réalité, bien loin de présenter cette netteté de contours, cette sûreté d'exécution, cette précision de volonté, cette unité d'idéal que nous leur supposons.

C'est surtout dans les périodes de transition que les nuances se fondent et que les compromis qui les atténuent sont curieux à saisir. Les enchevêtrements les plus inattendus, les mélanges en apparence les plus contradictoires, les confusions les plus singulières font en quelque sorte toucher du doigt la marche progressive de l'esprit humain et celle de l'art, qui est son expression.

On découvre alors que l'intelligence humaine ne procède point par soubresauts, mais que, au contraire, tout en elle se déduit, se tient et s'enchaîne. On constate qu'elle ne dépouille point d'un coup ses préoccupations antérieures pour en revêtir brusquement de nouvelles; mais que, semblable à un homme qui change de vêtements, elle quitte une à une ses idées dominantes pour en reprendre d'autres plus conformes à ses nouvelles aspirations. En sorte qu'il se présente un instant où la maîtresse pensée d'une époque apparaît vêtue d'habits hétéroclites et disparates, et semble obéir à un double idéal.

Fragment d'un montant d'arabesques, par Zoan Andrea.

La détermination exacte des transitions est toujours malaisée, mais surtout en ces temps mal connus qui succèdent à la grande nuit de l'an 1000. Là, ce ne sont plus des années qui nous embarrassent, mais des lustres et même des quarts de siècle. Non pas que la sève nationale ait été moins ardente en ces temps lointains que de nos jours, non pas qu'elle ait été moins prompte au changement, mais elle était entravée par des obstacles sans nombre, dont il lui fallait tenir compte, par les divisions qui morcelaient le pays, et la difficulté des communications produisait ce fait, qu'une évolution commençait à faire sentir ses premiers effets dans une province, alors que dans une autre elle était presque terminée.

Ces considérations étaient nécessaires pour faire bien comprendre tout l'intérêt qui s'attache au magnifique portail de Vézelay, dont nous avons déjà entretenu plusieurs fois nos lecteurs. Ce grand et noble spécimen de notre sculpture nationale, exécuté en peu d'années, à une date bien connue (878), marque, en effet, une transition et porte l'empreinte de deux arts différents, qui sont déjà en pleine lutte.



Fragment de la porte de l'église abbatiale de Vézelay.

De ces deux arts, l'un est à son déclin et présente tous les caractères d'un abâtardissement voisin de la sénilité; l'autre, au contraire, est à son aurore et laisse voir l'exubérance et la vitalité d'une jeunesse ardente, pleine d'avenir et de sérieuses promesses.

Ce qui rend, en outre, très saisissable cette lutte instructive et curieuse, c'est que les deux champs sur lesquels elle s'exerce sont parfaitement séparés moralement et matériellement. Matériellement, en ce que toute la partie occupant le tympan appartient à l'art qui s'en va et que toute la partie enveloppante qui embrasse l'archivolte relève au contraire de l'art qui naît. Moralement, en ce que c'est dans la partie hiératique, c'est-à-dire consacrée à la représentation du Sauveur et de son entourage direct, que la tradition concentre ses derniers efforts, alors que, dans toutes les scènes simplement humaines, inspirées par la contemplation de la nature, l'art émancipé se révèle.

C'est cette association si curieuse, si intéressante au point de vue de l'histoire de l'art français, qui fait de la grande porte de Vézelay un monument d'un prix inestimable.

PETITE CHRONIQUE

— La distribution des récompenses aux élèves de l'École nationale des Arts décoratifs, dirigée avec tant de succès par M. Louvrier de Lajolais, a eu lieu sous la présidence de M. Georges Berger, un des directeurs généraux de l'Exposition universelle de 1889.

Au bureau siégeaient : MM. Kaempfen, E. Guillaume, de Ronchaud, etc. Après le discours du directeur et celui de M. Berger, qui a été couvert de chaleureux applaudissements lorsqu'il a fait appel à la jeunesse des écoles pour l'Exposition, où elle doit marquer fièrement la place d'honneur, que jamais la France ne se laissera enlever, la distribution des récompenses a commencé.

M. le directeur des Beaux-Arts a donné lecture des arrêtés qui confèrent les palmes d'officier d'instruction publique à M. le professeur Drouard et celles d'officier d'académie à M. Maurice Laporte, membre du conseil supérieur de l'école de Limoges.

A l'issue de la cérémonie a eu lieu l'inauguration de l'exposition des travaux des élèves de l'École, transformée en un magnifique jardin. Cette exposition est restée ouverte jusqu'au lundi 9 août.

Nous citons les plus importants des prix :

Dessin. — MM. Bertin, Ruty, Octobre.

Sculpture. — MM. Octobre, Guevillier, Berthet.

Architecture. — MM. Duquesne, Durand, Mulin, Cordier.

Composition d'ornement. — MM. Judas, Montigny, Picou, Rapilly, Emonds.

Atelier de peinture. — MM. Cantel, Picou, Ruty, Gouin, François, Krauss.

Atelier de sculpture. — MM. Ternois, Octobre, Guillaume, Boissart, E. Martin, Levon, Brard.

Mathématiques. — MM. Regimbal, Rapilly, Parison.

Le grand prix fondé par la Ville de Paris, doté d'une somme de 500 francs pour un voyage, a été remporté par l'élève Guillaume.

Enfin, c'est au milieu des acclamations qu'a été appelé l'élève Marcel Ruty, lauréat du prix d'honneur et de la bourse de voyage du ministre.





FRAGMENTS DE LA PORTE DE L'ÉGLISE ABBATIALE DE VÉZELAY.

— Les travaux pour l'agrandissement de l'École des Beaux-Arts avancent lentement — mais enfin ils avancent.

Cet agrandissement doit se faire, comme on sait, par l'addition du vaste hôtel de la princesse de Chimay, situé au numéro 15 du quai Voltaire.

Cette construction étant en très bon état (une partie ne date que de



FRAGMENT DE LA PORTE DE L'ÉGLISE ABBATIALE DE VÉZELAY.

1860), il a été décidé que son appropriation, en vue de la nouvelle destination qui lui est réservée, se ferait sans toucher à la construction proprement dite.

C'est donc uniquement sur des remaniements intérieurs que porteront les travaux à exécuter.

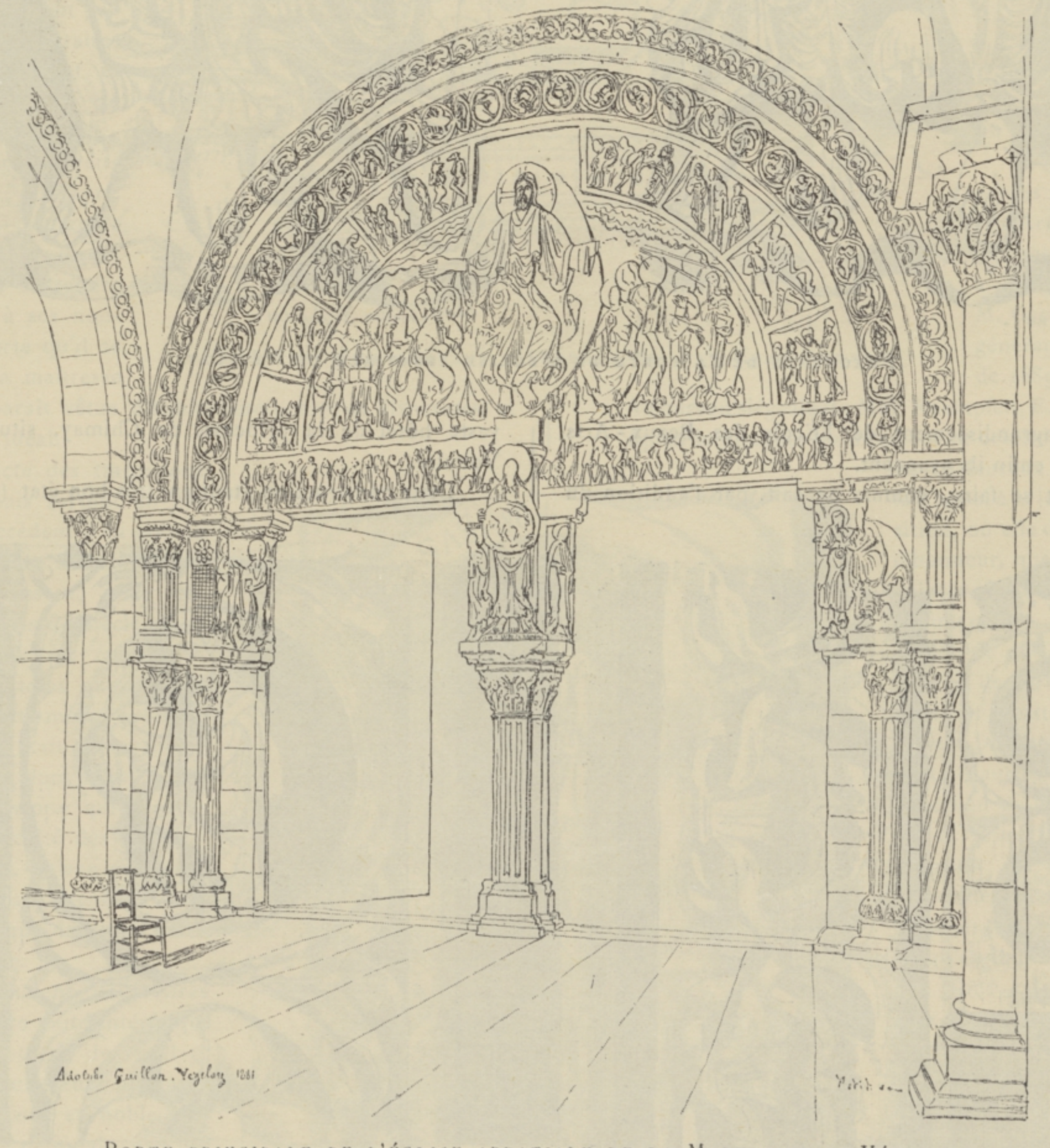
Le véritable dédale de salons, de galeries, de corridors de cette

ancienne demeure princière est aujourd'hui transformé en galeries, qui occupent toute la largeur du bâtiment. Pour opérer cette transformation, on s'est borné à démolir les murs de refend, travail qui touche aujourd'hui à sa fin.



FRAGMENT DE LA PORTE DE L'ÉGLISE ABBATIALE DE VÉZELAY.

Les travaux de gros œuvre en voie d'exécution ne seront pas terminés avant la fin du mois de décembre prochain. Ce n'est donc guère que vers le commencement de l'année prochaine qu'on pourra entreprendre la décoration intérieure de ce nouveau quartier de l'École des Beaux-Arts.



PORTE PRINCIPALE DE L'ÉGLISE ABBATIALE DE LA MADELEINE, A VÉZELAY.

— Le concours de ciselure pour la figure, fondé par M. Villemsens, pour l'année 1886, sera ouvert le 12 décembre. On peut se faire inscrire dès à présent, au siège de la réunion des fabricants de bronzes, 8, rue Saint-Claude.

Pour ce concours, des figures en fonte brute seront mises à la disposition des concurrents, qui auront à s'entendre directement avec les propriétaires des modèles.

Les objets seront exposés publiquement du dimanche 12 décembre au dimanche 26 décembre inclus.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 186. — Quatrième année. 21 Août 1886.

L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & Ce, 175, Strand. TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie. — Istace.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Vase en bronze, trouvé à Pompei en 1872.

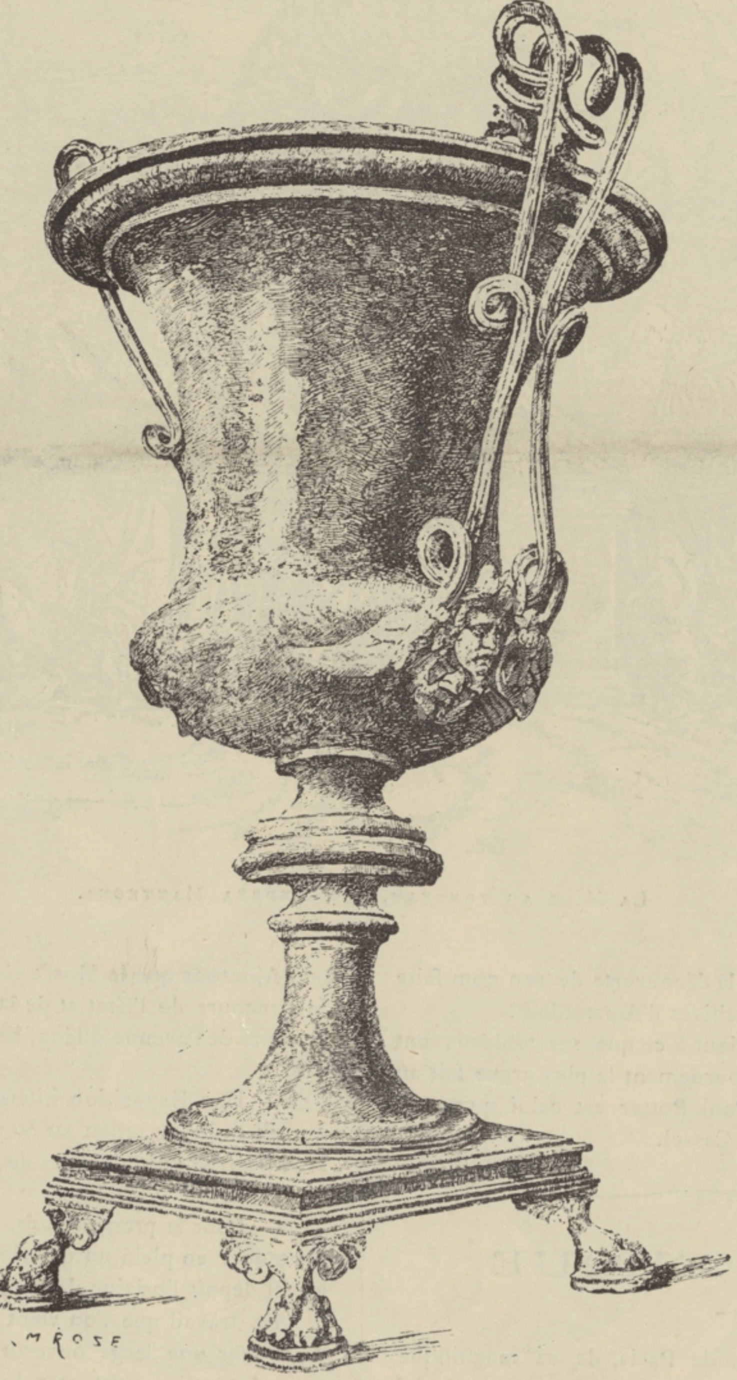
Notre vase, qui appartient au musée de Naples, est un objet de luxe plutôt que d'usage quotidien. Il a dû servir à décorer l'atrium de quelque riche habitation pompéienne. Si la patine qu'il a acquise est des plus belles, elle ne permet malheureusement presque plus de reconnaître les riches incrustations en argent dont il est couvert. L'anse, très puissante, se termine par une tête de Méduse ailée, motif fort en honneur parmi les artistes de l'antiquité.

La patine des objets trouvés à Pompei est presque toujours très claire et vert-de-grisée. Cela tient à ce que la couche de cendres volcaniques qui recouvre cette ville étant relativement légère, puisque elle ne mesure guère plus de six à sept mètres d'épaisseur, n'a pas été absolument imperméable à l'air et à l'humidité comme celle d'Herculanum, qui consiste en une lave solide de vingt à trente mètres d'épaisseur.

La Mise au tombeau, par Andrea Mantegna.

De nos jours, rapporte M. Delaborde, un écrivain italien a dit de Mantegna que : « esprit tout géométrique, il ne satisfait que l'intelligence, sans jamais s'emparer du cœur ». Pour sentir l'injustice d'un pareil jugement, il suffit d'arrêter ses regards sur l'estampe que nous reproduisons, sur la figure de la sainte femme agenouillée entre la mère de Jésus et saint Jean, les mains jointes sous le menton, le cou tendu, les yeux avidement fixés comme si elle voulait à la fois s'enivrer de sa propre épouvante et respirer jusqu'au fond l'atmosphère de douleur qui l'environne. Et ce Joseph d'Arimathie qui, tout en supportant le divin cadavre, se retourne vers la Vierge par un mouvement d'une incomparable noblesse, quel mélange sur ses traits, de compassion et de respect, d'affliction poignante et de foi ! Comme ces lèvres fermées pour étouffer les sanglots, comme ces yeux gonflés par les larmes qu'il refusait de laisser jaillir, trahissent les efforts d'une volonté virile en lutte avec les sens et font ressortir par le contraste l'impérieux désespoir dont les plus jeunes témoins de la scène, saint Jean et Marie-Madeleine, ne peuvent réprimer les éclats !

Pour réussir à traduire avec cette énergie, pour figurer avec cette puissance des sentiments aussi profonds et aussi passionnés, n'est-il besoin d'avoir qu'un *esprit géométrique ?*

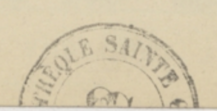


Vase en bronze, trouvé a Pompei en 1872.

Cartouche aux armes de Foucquet, avec sa devise.

Nicolas Foucquet, dit M. Bonnaffé, est une des grandes figures de la curiosité parisienne. Il aime les lettres, les arts, les poètes, les femmes, les tableaux, les tapisseries, les livres, les antiques, tous les luxes et toutes les élégances, un de ses juges l'appelait : *omnium curiositatum explorator*. C'est un délicat et un clairvoyant qui choisit tout d'abord Molière et La Fontaine, Le Nôtre et le Poussin, Puget, Le Brun et La Quintinie, avec Menneville et du Fouilloux, les deux plus jolies filles de la cour, au dire de Racine qui s'y connaissait. Amoureux de gloire et de grandeur, « le plus magnifique et le plus curieux homme de son temps », séduisant, politique, rompu aux affaires, il a le coup d'œil, la passion, la puissance et la fortune, tous les dons qui font l'amateur de haute taille.

Foucquet naquit en 1615. Son père, conseiller d'État, l'un des hommes les plus intègres de son temps, avait formé un cabinet de médailles et de livres. Peiresc en parle dans un de ses manuscrits. Le savant amateur ne manquait jamais, en voyage, de visiter les cabinets célèbres et d'en noter les particularités les plus intéressantes. En 1610, se trouvant à Paris, il ne manqua pas d'aller voir la collection de François Foucquet et décrit longuement ses médailles romaines en or et en argent.



Nicolas Foucquet hérita des goûts de son père, comme lui il acheta des monnaies, des médailles et des livres au temps où il n'était que maître des requêtes. Mais, la Fronde vaincue, il fut nommé surintendant des finances et comme Mazarin s'apprêtait à refaire ses collections dispersées, Foucquet se mit à l'œuvre de son côté.

Il possédait alors deux maisons principales, Saint-Mandé et Vaux-le-Vicomte. La première qui, au dire du maître maçon, revenait pour la construction seulement « pour le moins à onze cent mille livres », fut merveilleusement ornée de peintures, de « statues, bustes, escabellons, colonnes, tables et autres ouvrages de marbre ». La bibliothèque ne le cédait en rien aux objets d'art; composée de plusieurs pièces, elle renfermait environ 27,000 volumes. La maison de Saint-Mandé, construite, remaniée, grandit d'année en année avec la grandeur de Foucquet. Quant à Vaux-le-Vicomte, tout le monde connaît les splendeurs de cette demeure royale construite en quatre ans. Tous les contemporains en ont parlé, La Fontaine les a chantées; Mlle de Scudéry a célébré le château sous le nom de Valterre; Silvestre, Perelle, Marot, Aveline ont gravé la maison, les jardins et les fontaines sous toutes leurs faces; il serait superflu d'y insister ici.

Vaches et moutons, tableau de Govert Camphuysen.

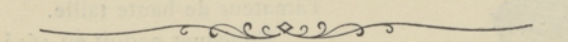
Govert Camphuysen est né à Gorcum en 1624 et mort à Amsterdam en 1674.

On est resté jusque dans ces derniers temps dans une ignorance absolue des particularités de la carrière de ce peintre. Son existence même était ignorée. Ses œuvres étaient attribuées à son père Dirck-Rafaëlz Camphuysen, théologien et auteur de poésies mystiques fort estimées en Hollande et qui, paraît-il, avait étudié la peinture dans sa jeunesse. Les premiers renseignements exacts sur Govert Camphuysen ont été donnés par van Westreene et par W. Burger, après la découverte de son nom faite par M. Scheltema dans un document des archives d'Amsterdam.



La Mise au tombeau, par Andrea Mantegna.

La rareté des travaux de Camphuysen tient à ce que ses tableaux ont souvent été attribués à Paul Potter. Le détournement le plus grave fait au préjudice de Camphuysen en faveur de Paul Potter est celui que nous reproduisons et qui appartient au musée de Cassel.



PETITE CHRONIQUE

— M. Cernuschi a fait don, à la ville de Paris, de sa magnifique collection de bronzes chinois et japonais; seulement ce don ne sera suivi d'effet qu'après la mort du testateur.

La collection de M. Cernuschi viendra compléter le plus heureusement du monde le Musée Guimet, composé de tous les objets relatifs aux religions orientales.

Ajoutons que le Musée Guimet, que l'on construit en ce moment avec le concours de l'État et de la ville de Paris sur un vaste terrain situé en bordure de l'avenue d'Iéna, sera complètement installé d'ici à dix-huit mois.

— Une Exposition internationale d'armes, d'armures et d'uniformes aura lieu du 1er juillet au 30 novembre 1887, au palais de l'Industrie, sous le patronage des ministres de la guerre et de la marine.

— Pour la première fois, depuis plusieurs siècles, les maçons viennent d'attaquer en plein un des vieux murs de côté du Musée de Cluny, resté intact depuis l'origine de la création de l'ancienne abbaye.

Le travail que l'on vient de commencer consiste à pratiquer au milieu de ce mur une large ouverture pour établir une communication directe entre les salles existantes du rez-de-chaussée et la nouvelle salle en voie de construction, qui ne sera autre, comme on sait, que la cour intérieure située entre les Thermes et le corps de bâtiment de la chapelle.

La large porte qu'on est en train d'ouvrir et le passage qui lui fera suite aboutiront au corridor par où on accède à la salle dite des Voitures.



CARTOUCHE AUX ARMES DE FOUCQUET, AVEC SA DEVISE.

Dessin de Le Brun.

Il va sans dire que, dans l'exécution de ce travail, on respecte scrupuleusement tous les sujets décoratifs d'architecture qui existent dans la vieille construction.

— La grande cour intérieure de la Bibliothèque nationale est enfin terminée dans toute son étendue. Un superbe pavage en moellons en recouvre le sol ; le bassin qui occupait le milieu a été supprimé et les trois perrons par où l'on accédera dans les trois grands quartiers de la Bibliothèque sont placés. Il reste maintenant à mettre en état le vestibule du côté de la rue de Richelieu, et à placer la porte à l'aspect monumental, derniers travaux qui ne seront pas terminés avant le mois de novembre prochain.

— Sur le rapport de M. Delhomme, le Conseil municipal de Paris a décidé que les œuvres suivantes ayant figuré au Salon seront acquises par la Ville :

Sculpture. — Captier : *L'Égalitaire*, statue plâtre, 4,500 fr.
Chartrousse : *Liesville*, buste plâtre, 1,200 fr.
Enderlin : *Bataille d'enfants*, groupe plâtre, 3,000 fr.
Peinture. — Geoffroy : *Revue des bataillons scolaires*, 1,800 fr.

— On vient de découvrir, dans l'église de May-sur-Orne, une magnifique dalle funéraire à double personnage de la fin du xve siècle.

Elle représente, sous des dais ornés, un chevalier et une dame, mains jointes et avec le costume caractéristique. L'attention de la Société des Antiquaires de Normandie a été appelée par MM. Aimé Jacquier et Simon sur ce curieux monument



Vaches et moutons.
Tableau de Govert Camphuysen.

— On lit dans *l'Indépendance belge* du 20 juillet :

Il existe du vitrier-poète d'Amsterdam, Jan Vos, qui vivait au xviie siècle, une description de la maison princière des frères Louis et Henri Trip, connue plus tard sous le nom de « Trippenhuis », laquelle fait mention d'œuvres du genre décoratif de grande valeur.

On croyait que ces œuvres avaient complètement disparu au cours des temps.

Il y a huit ans toutefois, le hasard amena M. Greeve, conservateur de l'Académie royale des sciences, à découvrir dans l'aile gauche du palais une magnifique peinture de Nicolas Heldt Stokade, représentant *l'Aurore*.

Ces jours derniers M. Greeve a fait une nouvelle et bien plus importante découverte dans l'aile nord du palais, dans la salle, précisément, où pendant tant d'années a été exposée la *Ronde de nuit*, de Rembrandt.

Il s'agit cette fois de neuf panneaux dus au pinceau du même Nicolas Heldt Stokade, qui tous ont été décrits par Jan Vos, et représentant *l'Air*, *l'Eau*, *le Feu*, *la Terre*, *la Paix*, *Mars vaincu par Bacchus*, *le Triomphe de Neptune*, *la Renommée* et *les Armes de Henri Trip et de sa femme*.

Ces tableaux se trouvaient cachés sous un épais papier peint en noyer qui les a entretenus dans un état de conservation parfaite.

Tout récemment on a entrepris des recherches dans la salle de la bibliothèque et déjà l'on y a découvert au plafond des peintures ignorées, du genre décoratif, de grande valeur.

On se demande ce qui a pu engager les habitants du Trippenhuis à recouvrir toutes ces œuvres de papier. La supposition la mieux fondée en apparence est que l'opération date du temps du premier Empire français et avait pour but de soustraire ces belles peintures aux pourvoyeurs du Louvre.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 187. — Quatrième année. 28 Août 1886.

L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & Cᵉ, 175, Strand. TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cⁱᵉ. — Istace.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Vase cinéraire.

Notre estampe représente un vase cinéraire en marbre blanc sculpté, qui appartient au musée du Palais des conservateurs. Ce musée renferme la plus importante collection d'antiquités étrusques qui se voie dans Rome. Elle se compose en grande partie d'objets recueillis, restaurés et donnés au municipe romain par M. Augusto Castellani, orfèvre renommé, collectionneur ardent, ami des arts et patriote désintéressé.

L'urne cinéraire se plaçait dans le *cinerarium*, qui était une niche pratiquée dans une tombe pouvant recevoir également un sarcophage. Des urnes cinéraires plus petites pouvaient aussi trouver place dans des niches de moindre dimension que le *cinerarium*, et qui étaient situées au-dessus des *colombaria*. La taille de notre urne doit faire supposer qu'elle était de celles qu'on plaçait dans les *colombaria* ou dans les petites niches.

Cippe en marbre blanc décoré de guirlandes de fruits.

Il appartient également au musée du Palais des conservateurs.

L'Annonciation.

Émail par Nardon Pénicaud.

Nous avons déjà eu l'occasion de dire que Léonard ou Nardon Pénicaud, émailleur à Limoges au xvᵉ siècle, était le plus ancien membre d'une famille d'artistes qui a fourni plusieurs émailleurs : c'est aussi le plus ancien peintre-émailleur de Limoges dont l'existence soit attestée par des œuvres signées.



Vase cinéraire en marbre blanc sculpté.

Portrait de Boniface Amerbach, par Holbein.

Boniface Amerbach, fils d'un riche éditeur et très érudit lui-même, avait une vive passion pour l'art. Il rencontra Holbein au moment où le jeune peintre débarquait d'Augsbourg, plus riche de talent que d'argent monnayé. Il l'encouragea et ne tarda pas à devenir son ami intime. Amerbach ne fut pas que cela. Tous les amateurs d'art lui doivent de la reconnaissance non seulement parce qu'il aida Holbein et fut un de ceux qui lui facilitèrent la vie, mais aussi parce qu'il mit tous ses soins à la conservation d'une foule de peintures sur papier, d'esquisses et de dessins qui, sans sa prévoyance, eussent été perdus. Sa collection, son cabinet, comme on disait alors, léguée par lui à son fils et vendue en 1661 par son petit-fils au gouvernement de Bâle pour la somme relativement minime de 9,000 thalers, forme jusqu'à présent la partie la plus importante du musée de Bâle. On peut en juger par les chiffres suivants : le cabinet Amerbach comprenait une dizaine de tableaux de Holbein le Vieux, une soixantaine de dessins et trente-cinq tableaux plus ou moins importants de Holbein le Jeune.

Le portrait de Boniface Amerbach est, en même temps que la perle du musée de Bâle, un des plus merveilleux ouvrages de Holbein. L'esthétique de Holbein portraitiste est déjà tout entière dans cette œuvre d'un peintre de vingt-deux ans ! Ce serait à n'y pas croire, si l'artiste lui-même n'avait pas pris la peine de peindre, dans la

partie gauche de son œuvre, une pancarte sur laquelle on lit, au-dessous d'un distique latin :

BON. AMERBACHIUM IO. HOLBEIN DEPINGEBAT A. MDXIX PRID. EID. OCTOBR.

Le portrait fut donc terminé la veille des ides d'octobre, c'est-à-dire le 14 octobre 1519.

Il est vrai que l'on ne connaît pas encore exactement la date de la naissance de Hanns ou Johann Holbein ; mais le musée de Berlin possède un dessin de Holbein le Vieux daté de 1511, représentant les portraits de ses deux enfants, avec l'inscription : « Hanns, 14 », au-dessus de la tête de l'un d'eux. Donc, Hanns Holbein eut quatorze ans dans le cours de l'année 1511.



Cippe en marbre blanc décoré de guirlandes de fruits.

PETITE CHRONIQUE

— Le concours institué pour l'érection d'une statue à J. B. Dumas est déclaré clos.

L'administration de l'École des Beaux-Arts étant actuellement dans l'impossibilité de fournir au comité la salle nécessaire à l'exposition des projets envoyés au concours, et le comité se trouvant, d'autre part, sensiblement réduit par le départ de la plus grande partie de ses membres, le jugement est reporté à la première semaine du mois de novembre 1886.

Dans ces circonstances, les concurrents sont invités à déposer leurs projets et leurs devis à l'École centrale des Arts et Manufactures, rue

Montgolfier, où ils seront conservés sous scellés, jusqu'à l'époque de l'exposition. (Prière de s'adresser à M. L. Perrot.

Les conditions du concours restent celles qui ont été fixées par le programme publié au mois d'avril dernier.



L'Annonciation.

— Le jury de l'École des Beaux-Arts vient de juger le concours de l'enseignement simultané des trois arts.

Pour le concours de figure d'après l'antique, M. Yung a a obtenu une mention dans la seetion de peinture; M. Michel, une mention en sculpture; en architecture, les récompenses suivantes ont été décernées : troisièmes médailles : MM. Bernard, élève de M. Ginain; Raphel, élève de M. Raulin : Gouache, élève de M. Guadet. — Mentions : MM. Legendre, Berger, Pontremoli, Godefroy, Margotin, Guénot et Pestre.

Pour le concours de dessin ornemental, ont obtenu des mentions : MM. Schulé, Pontremoli, Guibert, Collardot et Boisseau.

Pour le concours d'archéologie, dans la section de peinture : troisièmes médailles : MM. Bussière, élève de M. Cabanel; Legrain, élève de M. Gérôme ; et dans la section de sculpture : troisième médaille : M. Lepers, élève de M. Cavelier.

En architecture, le concours de construction générale a donné les résultats suivants : deuxième médaille, à M. Bossis. Troisièmes médailles : MM. Kupfer, Pontremoli, Schulé et Garnier.

En outre, cinquante et une mentions ont été décernées.

— Le service du plan de Paris s'occupe de la préparation d'un plan archéologique qui contiendra l'indication des anciens monuments, des vestiges d'édifices, des fortifications, des restes intéressants rencontrés dans les grands travaux de Paris.

La conservation du plan de Paris possédait, avant l'incendie de l'Hôtel de Ville, un grand nombre de documents et cartes, concernant l'histoire de la ville. Elle a commencé à reformer une nouvelle collection de plans, dessins, gravures, livres, etc.

Le plan de la triangulation générale de Paris, qui comprendra cinquante-cinq feuilles, est presque terminé; il ne reste plus que les feuilles des VIe, VIIe et XVe arrondissements à compléter.

— Il n'est pas encore facile de se rendre compte de l'avancement des travaux de la porte Saint-Denis, car la période préparatoire, pour ainsi dire, — laquelle comprend surtout les opérations du moulage des motifs de sculpture qu'il s'agit de remplacer ou de compléter, — n'est pas encore terminée. Ce n'est guère que dans la partie haute du monument,



Portrait de Boniface Amerbach, par Holbein.

à la frise, que les améliorations sont déjà sensibles. Néanmoins, une courte visite dans l'intérieur de l'échafaudage monumental dont on a enveloppé l'édifice est déjà chose fort intéressante.

Il faut une certaine habitude pour se retrouver dans le dédale de poutres, d'escaliers de meunier et d'échelles dont se compose cet échafaudage. L'ascension au sommet de la porte est un véritable petit voyage où les occasions de vertige ne manquent pas et qui est agrémenté à chaque pas par la chute de fragments de pierres, de morceaux de ciment, de débris de plâtre, etc.

Les ateliers vitrés des moulages, au nombre de cinq, sont très pittoresques à observer. Les travailleurs, tout en blanc, assis, debout, accroupis, suivant la nature ou la situation de leur besogne, forment à eux seuls une sorte de décoration vivante, à laquelle le soleil, traversant les vitrages de ces ateliers aériens, donne un féerique aspect. Le contraste des pierres noircies et effritées, des sculptures à moitié ruinées avec la blancheur des moulages, est également étrange et saisissant.

D'ici à un mois environ, les travaux de sculpture proprement dits seront en pleine activité.

— L'Exposition des Beaux-Arts qui s'organise à Nantes promet d'être exceptionnellement brillante.

Une loterie de 100,000 fr. vient d'être autorisée, dont le produit intégral sera employé en achats de peintures ou de sculptures exposées. En outre, 25,000 fr. seront consacrés, certainement, à des œuvres destinées au Musée, et les amateurs de la ville ne manqueront pas d'élever en de notables proportions le chiffre total des acquisitions.

Bien rarement les artistes se seront trouvés, en province, à pareille fête.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 188. — Quatrième année. 4 Septembre 1886.



PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & Cᵉ, 175, Strand.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cⁱᵉ.
Istace.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.



Dessin pour un vitrail,
représentant l'écusson du canton de Schaffouse avec deux lansquenets comme porte-écusson, par Daniel Lindmayer.

EXPLICATION DES PLANCHES

Dessin pour un vitrail représentant l'écusson du canton de Schaffouse, par Daniel Lindmayer.

L'industrie du verre coloré remonte à la plus haute antiquité. Les Égyptiens furent des verriers éminents. Nous connaissons chez eux trois fabriques de verre. La plus ancienne fut établie à Diospolis, capitale de la Thébaïde; les deux autres, qui ne lui furent postérieures que de fort peu d'années, à Thèbes et à Memphis.

Les ouvriers artistes de ces différentes villes savaient composer les émaux de diverses couleurs et ils les appliquaient fort habilement sur le verre qu'ils savaient aussi dorer. Leur chimie déjà savante excellait dans l'imitation des pierres précieuses. Une statue de Sérapis, célèbre dans l'antiquité, était formée de blocs de verres teints dans la masse et arrivés à une coloration puissante.

Les Romains ne connurent cette industrie délicate et charmante du verre coloré qu'après leurs conquêtes en Asie. Les premières verreries romaines datent du commencement de l'Empire. Ils en firent l'essai au point de vue monumental, dans l'amphithéâtre de Scaurus, où ils l'employèrent en hautes colonnes et en larges plaques. Ils poussèrent du reste assez loin la fabrication du verre : ils le doraient, le filaient et en composaient ainsi des espèces de tresses qui prenaient place dans leurs mosaïques où elles produisaient un effet saisissant. Ils avaient entre autres deux espèces de coupes en verre extrêmement précieuses. L'une était d'un rouge opaque et Pline la désigne sous le nom d'*hematinum* que l'on traduirait assez exactement par le mot *sanguin;* l'autre appartenait à la catégorie de ces vases appelés *alassonti*, auxquels l'empereur Adrien fait allusion dans une de ses lettres, et qui offraient à l'œil des tons différents et des nuances diverses, suivant l'angle sous lequel on les examinait. Les petites mosaïques en verre représentant toutes sortes de sujets, des fleurs, des oiseaux ou de légères arabesques sur un fond, le plus souvent bleu céleste ou rouge vif, furent le triomphe de la fabrication romaine.

Dans les premiers siècles de l'ère chrétienne on ne se servit du verre que pour orner les palais des empereurs et des patriciens opulents : on l'employait alors en grandes plaques colorées, pour recouvrir les plafonds et les murailles des palais.

Les vitres, lorsque l'on en fit usage pour clore les fenêtres, furent d'abord en verre blanc. Bientôt on les revêtit d'émail. On ne tarda pas à substituer, à la vitre unique et d'une seule pièce, le vitrail, composé de petites mosaïques translucides que l'on unissait les unes aux autres au moyen d'armatures de différentes sortes et de diverses substances. C'est le procédé dont on se sert encore aujourd'hui.

QUATRIÈME PRIÈRE DE L'ORAISON DOMINICALE : DONNEZ-NOUS NOTRE PAIN QUOTIDIEN.
Vitraux peints par Mathis Wallter (1563).

A partir du IVe siècle de notre ère, l'emploi du vitrail coloré devint assez fréquent. On en trouve des mentions à chaque page des historiens grecs et latins. L'historien Prudent, lorsqu'il décrit la basilique de Saint-Paul-hors-les-Murs, ne nous parle pas seulement de la voûte, revêtue de lambris dorés, mais il vante encore ses fenêtres cintrées formées par des vitraux harmonieusement teintés.

Du Ve au VIe siècle, les vitres colorées franchirent les Alpes et se répandirent dans la Gaule. On en trouve aux fenêtres de presque toutes nos églises de cette époque.

Ces premiers vitraux furent enchâssés dans la pierre, le marbre ou le bois, qui reliaient entre elles leurs diverses parties. Ce fut l'abbé Didier qui, le premier, eut l'idée de se servir d'armatures en fer ou en plomb, n'ayant pas besoin d'une telle épaisseur, et donnant ainsi au vitrail plus de grâce, de légèreté et d'élégance. Ces verrières n'étaient d'ailleurs que des morceaux de verre colorés dans la masse, de la mosaïque, et rien de plus.

On ne tarda point à raccorder ces diverses combinaisons par des traits qui, dans l'origine, furent peints avec un mordant, et, plus tard, indiqués dans le verre lui-même, au moment de sa fabrication. On trouve encore aujourd'hui d'admirables échantillons de ce type dans certaines fenêtres des cathédrales de Bourges, de Lyon et d'Angers, dans l'église des Saints-Pères, à Chartres, et dans la basilique de Saint-Denis.

Le XIIIe siècle fut le triomphe du vitrail religieux comme de l'architecture religieuse. L'inspiration est la même qu'au siècle précédent. Les peintres-verriers de cette époque recherchent toujours et avant toute chose l'harmonie entre leurs œuvres et l'édifice qu'elles décorent : mais les dispositions générales ont déjà plus d'élégance et la couleur plus de prestige. Pour les fenêtres de la grande nef, on commence à peindre des figures grandes comme nature et parfois même de proportions colossales. Ces figures, généralement longues et raides, ont des draperies à plis serrés, comme on en voit dans les tableaux de l'école byzantine; peu de raccourcis; nulle perspective. Mais ces pauvretés d'exécution n'empêchent jamais l'artiste de s'élever aux plus sublimes hauteurs de l'allégorie mystique.

Cette admirable période du XIIIe siècle, qui vit l'apogée du vitrail, nous a laissé de nombreuses traces de l'infatigable activité des peintres-verriers. La Sainte-Chapelle de Paris, les cathédrales de Bourges, de Rouen, de Chartres, de Reims, de Paris et d'Angers, sont là pour nous dire que jamais le travail de l'homme n'a été plus près d'atteindre la perfection que dans ces admirables manifestations de sa foi religieuse.

Dès les premières années du XIVe siècle, on peut déjà signaler d'importants symptômes dans la fabrication du vitrail. Le verre et la pierre ont cessé de former cet harmonieux ensemble cherché et trouvé par les artistes de la période précédente. Les peintres-verriers s'affranchissent de la domination pourtant nécessaire



LES SEPT PRIÈRES DE L'ORAISON DOMINICALE.
Vitraux peints par Mathis Wallter (1563).



Projet de vitrail représentant un écusson d'alliance,
Par Hans-Gaspar Lang, de Schaffouse (1597).

de l'architecte : ils affirment leur indépendance aux dépens de la grande loi d'unité qui doit régir toutes les parties d'un même édifice. Les meneaux qui divisent les fenêtres en plusieurs travées poussent nécessairement à l'emploi des grandes figures isolées. Elles sont généralement d'un dessin correct, avec des modelés finement accusés par les ombres. C'est de cette époque que datent les apôtres, les prophètes, les patriarches et ces innombrables saints qui ont décoré et qui décorent aujourd'hui même tant d'églises.

Jamais, du reste, le vitrail n'atteignit un si prodigieux développement qu'à cette époque. On en mit partout : dans les églises, dans les chapelles, dans les châteaux et jusque dans les plus modestes maisons bourgeoises.

Ce fut à ce moment que les rois de France, imitant en cela l'empereur Justinien, résolurent d'accorder aux peintres-verriers toutes sortes de privilèges. Leur profession fut regardée comme aussi noble que celle des armes. Les écrits du temps nous parlent des gentilhommes verriers et les patentes de Charles V et de Charles VII leur accordent toutes sortes d'immunités et de franchises.

Parmi les plus beaux vitraux du xiv[e] siècle, il faut citer ceux de l'église Saint-Thomas, à Strasbourg, et les grandes figures de la chapelle Saint-Piat, dans la cathédrale de Chartres.

Le xv[e] siècle vit s'accentuer encore le déclin du vitrail. Oublieux de sa destination primitive, il veut lutter avec la peinture à l'huile, arriver aux mêmes effets, obtenir le même fini. Cette prétention lui fut fatale.

Les peintres-verriers subirent l'influence dangereuse de deux découvertes dont l'importance les séduisit, mais dont la conséquence finale devait être fâcheuse pour leur art. La première, c'est l'invention de cette couleur riche entre toutes que l'on appelle le jaune d'argent ; la seconde, c'est l'art de fabriquer des verres doubles, c'est-à-dire des lames colorées sur l'une de leurs faces et dans une portion assez minime de leur épaisseur, tandis que la face opposée conserve la coloration naturelle du verre. L'artiste enlevait, à l'aide de l'émeri, telle portion qui lui convenait de cette couche colorée et il obtenait ainsi des places blanches tranchant vivement sur la masse colorée et, ces masses vides, il les remplissait des nuances qui convenaient le mieux à son ensemble. Ces enlevages, habilement combinés avec l'emploi des émaux, séduisirent les peintres-verriers qui obtinrent des effets encore inconnus jusque-là. C'est Beauvais qui offre les spécimens les plus remarquables de cette fabrication. Les vitraux de la cathédrale, dus à Enguerrand-le-Prince, le plus habile verrier de son époque, sont de véritables chefs-d'œuvre.

Le xvi[e] siècle se préoccupa surtout de la finesse du dessin : il sacrifia beaucoup au modelé et à la ligne, et remplaça par des tons neutres et des grisailles les splendides couleurs qui, depuis quatre siècles, faisaient la joie de nos grands verriers. Déjà le peintre-verrier n'était plus qu'un émailleur, mais il faut reconnaître qu'il poussait jusqu'aux dernières limites la perfection de certains détails.

A partir de la fin du xvi[e] siècle, on peut dire que la fabrication du vitrail est un art perdu. Parmi les vitraux appartenant à cette période, les plus remarquables se trouvent, pour Paris, aux églises Saint-Gervais, Saint-Eustache et Saint-Étienne-du-Mont; en province, aux cathédrales d'Auch, de Chartres, de Metz, de Clermont, de Rouen, et à la jolie église de Brou, près Bourg-en-Bresse.

On sait comment les règnes de Louis XIV et de Louis XV rompirent avec les traditions du Moyen-Age et comment pendant cette période on déshonora nos vieilles cathédrales par des restaurations inintelligentes ou des additions ridicules. Ce fut la fin de la peinture sur verre et les derniers verriers

furent obligés de quitter le pays et d'aller demander le moyen de vivre à l'Angleterre, à la Hollande et à la Suisse.

PETITE CHRONIQUE

— Un crédit de 100,000 francs a été ouvert pour l'achèvement des bâtiments du Musée Carnavalet.

Déjà la majeure partie du travail est faite; il ne reste plus qu'à terminer le quadrilatère régulier édifié sur trois côtés, en répétant à l'alignement de la rue des Francs-Bourgeois la galerie qui existe parallèlement de l'autre côté.

Pour cela, il faut avancer de cinq mètres le portail en construction. L'opération est des plus faciles, puisque cette porte, une simple arcade, l'ancien *Arc de Nazareth*, rapporté du palais de justice, n'est qu'à moitié construite et pas encore voûtée.

Les sculptures, qui ne consistent qu'en deux frises de peu de longueur, sont faciles à démonter et à poser à leur nouvelle place, sans aucun danger pour leur conservation.

Une partie des vieux bâtiments sur la rue des Francs-Bourgeois, que doivent remplacer les nouvelles galeries, s'étaient effondrés il y a peu de temps.

— M. Marius Vachon va poursuivre en automne et en hiver la campagne de Conférences sur les industries d'art qu'il a entreprise au printemps dernier. Nous avons rendu compte des réunions publiques organisées par lui, sous le patronage et avec le concours des Chambres de Commerce, à Saint-Étienne, à Limoges et à Rouen. M. Marius Vachon s'est engagé dores et déjà à aller à Reims, Elbeuf, Valenciennes, Tours, Saint-Quentin, Besançon et Lyon. Nous souhaitons que les Chambres de Commerce des autres villes industrielles et artistiques de France suivent cet exemple et demandent à M. Marius Vachon des Conférences.

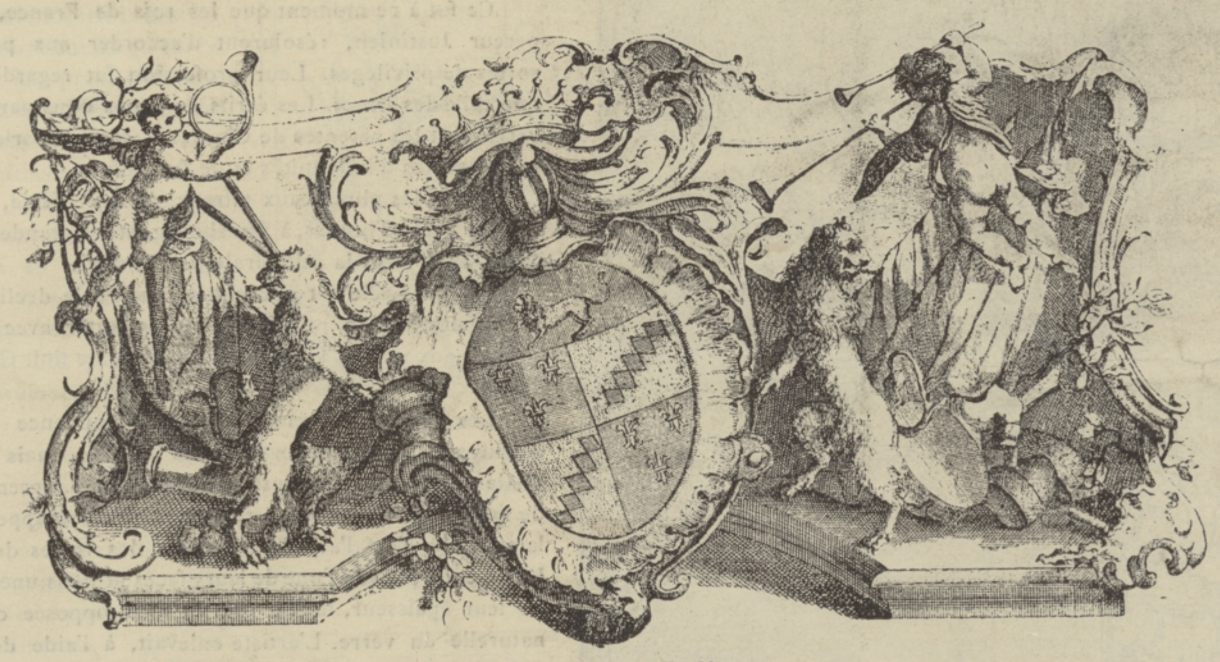
— Aux termes d'un arrêté préfectoral du 18 août 1886, sont nommés membres de la commission administrative des Beaux-Arts :

Pour la section de peinture, M. Lavastre ;

Pour la section de sculpture, M. Falguière ;

Pour la section d'architecture, M. Vaudremer ;

Pour la section comprenant un graveur en médailles, un graveur en taille-douce et un membre hors catégorie, M. Chaplain.



CUL-DE-LAMPE DE F. MAGNINI,
tiré de l'ouvrage intitulé : *l'Augusta Ducale Basilica dell' Evangelista San Marco.*

— On continue lentement — mais sans interruption — le travail difficile et périlleux de la restauration de la flèche de Notre-Dame.

Commencée il y a environ un an, cette restauration atteint aujourd'hui les deux tiers de la hauteur de la flèche.

Une particularité intéressante dans l'exécution de ce travail, c'est la construction de l'échafaudage, qui a déjà cinq étages, enchevêtrement de poutres et de poutrelles formant une sorte de cage à claire-voie, qui semble suspendu dans l'espace à une hauteur d'environ 40 mètres.

— On a commencé depuis plusieurs jours à placer à pied d'œuvre les premiers blocs de pierre destinés à être rapportés dans la masse du bâtiment pour la restauration de la porte Saint-Denis.

Les sujets allégoriques qui ornent les deux faces du monument ne pouvant être restaurés qu'à la condition de refaire à neuf les parties les plus saillantes, complètement détériorées, on a dû pratiquer des entailles dont quelques-unes mesurent un mètre de côté et dans lesquelles on va incruster les blocs de pierre neuve dont nous parlons plus haut.

Ce travail, quoique tout matériel, ne présente pas moins de grandes difficultés d'exécution, à cause des précautions à prendre pour éviter de détériorer les sujets décoratifs restés intacts.

Le travail, exclusivement de gros œuvre, que l'on fait actuellement, ne sera pas terminé avant la fin du mois d'octobre prochain.

Ce n'est donc que vers la fin de l'année que les sculpteurs pourront se mettre à l'œuvre. Ajoutons d'ailleurs que plus on avance, plus on découvre de nouvelles parties du monument dont la pierre s'effrite, ce qui viendra augmenter encore l'importance du travail de reconstruction entrepris.

— Depuis quelques jours on peut voir, à moitié découverte, toute la partie supérieure (jusqu'à la hauteur des sujets allégoriques) du monument de Gambetta en voie de construction sur la place du Carrousel. Toutes les moulures et les autres sujets décoratifs du faîte du monument sont maintenant terminés, et les artistes viennent de commencer les sculptures des bas-reliefs qui doivent orner les façades de la partie pleine du fût des colonnes.

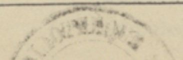
Grâce aux dispositions prises, le monument étant aujourd'hui englobé dans une véritable chambre en bois, les artistes se trouvent parfaitement abrités pour achever leur travail.

— En raison des nouveaux délais apportés par le Congrès de Washington, les cérémonies d'inauguration de la statue de Bartholdi, à New-York, d'abord fixées au 3 septembre, sont ajournées au 20 octobre prochain.

Les invités français s'embarqueront au Havre le samedi 2 octobre.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.



Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

129

N° 189. — Quatrième année. 11 Septembre 1886.

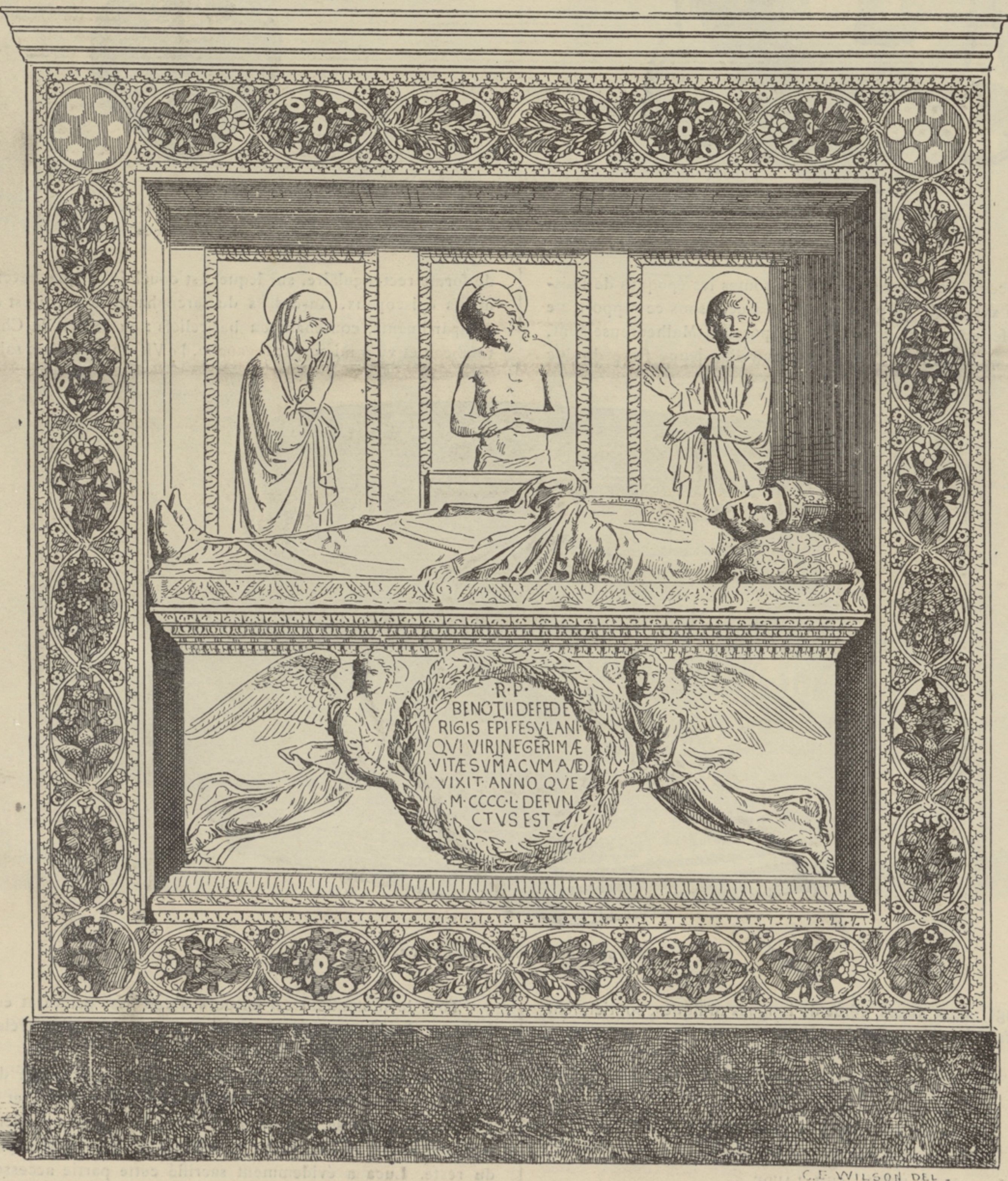
L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : GILBERT WOOD & C°, 175, Strand.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
— ISTACE.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.



TOMBEAU DE BENOZZO FEDERIGHI, ÉVÊQUE DE FIESOLE,
par Luca della Robbia.

EXPLICATION DES PLANCHES

Tombeau de Benozzo Federighi, évêque de Fiesole,

par Luca della Robbia. (Église de San Francesco di Paola, près de Florence.)

L'exécution de tombeaux somptueux en marbre et en bronze a été l'une des grandes occupations des sculpteurs à toutes les époques de l'histoire de l'art, et au xve siècle en particulier; et Luca, sous ce rapport, ne s'est pas montré inférieur à ses grands contemporains. Malheureusement, des deux tombeaux qu'il exécuta, l'un, le tombeau d'un jeune frère du duc de Calabre, dans lequel le marbre et la terre cuite se mariaient harmonieusement, semble perdu. Nous n'avons donc, pour apprécier le talent de Luca en ce genre de sculpture, que le tombeau de Benozzo Federighi, mort en 1450.



Tête de jeune fille.
Terre cuite mexicaine.

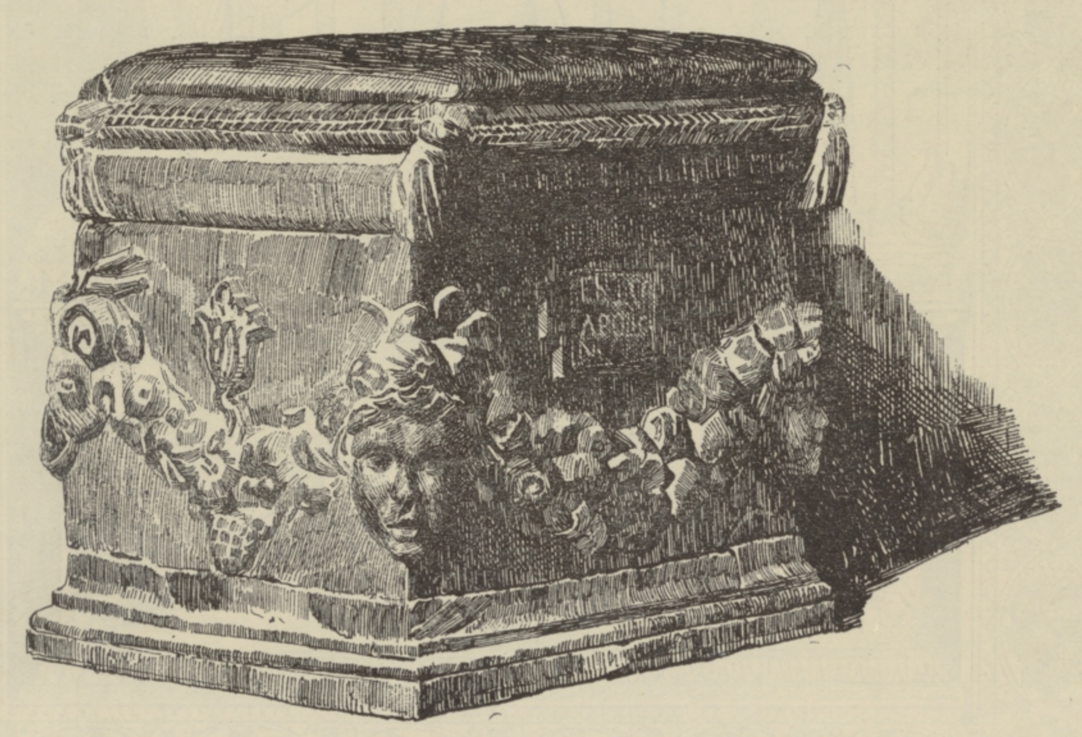
Le 2 mars 1455, Luca s'engagea à exécuter en marbre le tombeau de l'évêque de Fiesole; et le cadastre nous apprend que cet ouvrage était terminé depuis déjà plus d'un an en 1457. Enfin, en 1459, des difficultés s'étant élevées entre l'artiste et les héritiers de l'évêque, les sculptures furent examinées et estimées par Andrea di Lazzaro Cavalcanti, dit de Buggiano.

Placé autrefois dans l'église de San Pancrazio, le tombeau a été, il n'y a pas fort longtemps, transporté dans l'église de San Francesco di Paola, près de la colline de Bellosguardo.

Ce tombeau se compose d'un sarcophage encastré dans une niche, et de forme rectangulaire, sur lequel est couché l'évêque, revêtu de ses ornements épiscopaux. Au-dessus du sarcophage, la paroi est divisée en trois compartiments, contenant en bas-reliefs : au centre, le Christ sortant du tombeau et vu à mi-corps; à gauche, la Vierge; à droite, saint Jean. Sur le devant du sarcophage, deux anges, vêtus de longues tuniques, soutiennent une couronne qui encadre l'épitaphe du défunt :



Tête de lion.
Bronze antique.



Siège en brèche d'Égypte.

REVERENDI PATRIS
BENOTII DE FIDE
REGIS EPISCOPI FESULANI
QUI VIR INTEGERRIMÆ
VITÆ SUMMA CUM LAUDE
VIXIT ANNOQUE
M.CCCC.L DEFUNCTUS EST

Tout le monument est entouré d'une frise peinte et émaillée, où des fruits et des fleurs sont réunis en bouquets par des entrelacs; aux angles inférieurs se voient les armes des Federighi.

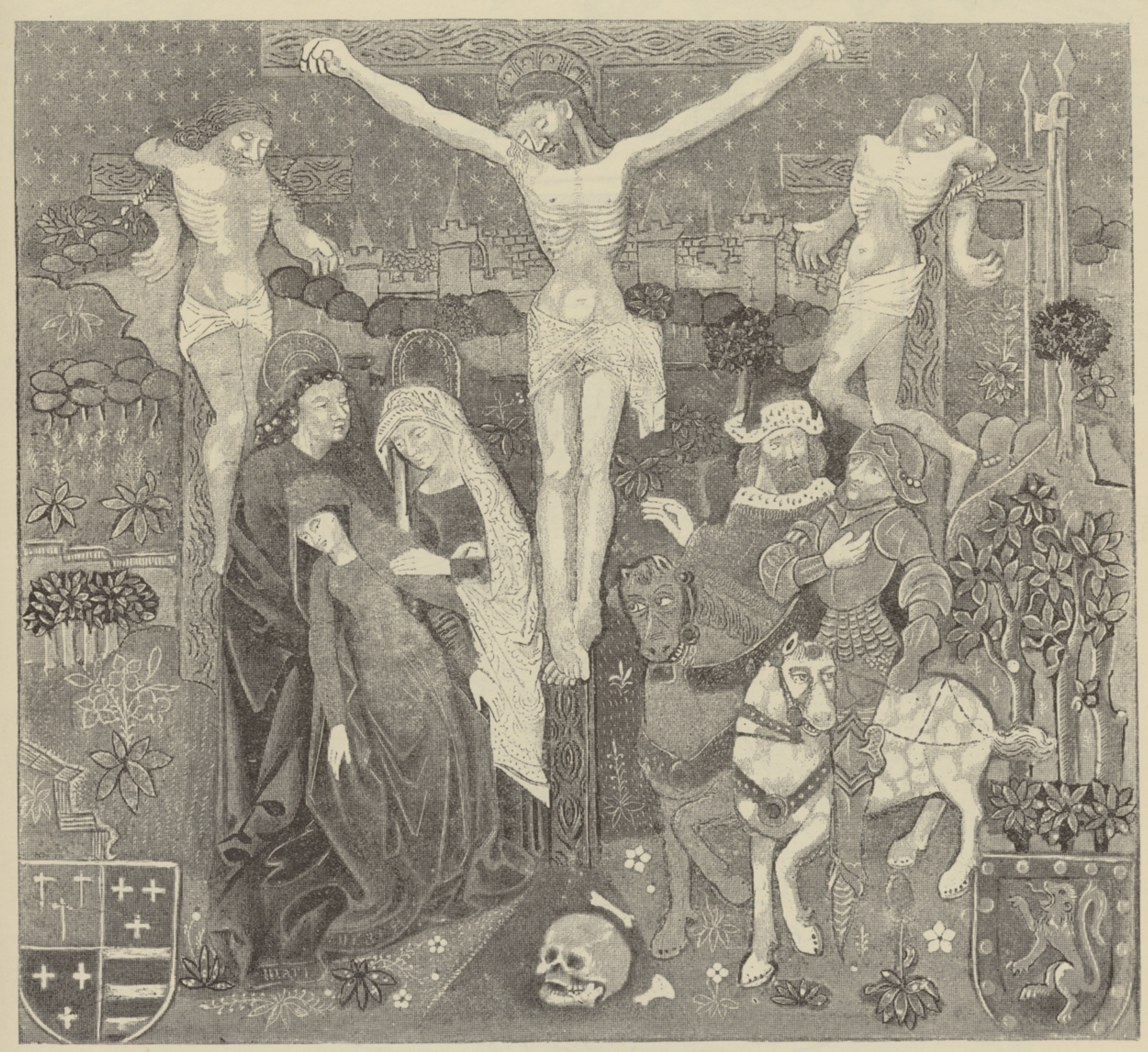
Le sarcophage est certainement la meilleure partie de l'œuvre : le gisant est véritablement un morceau de premier ordre, et les anges sont d'une telle souplesse, que Ghiberti eût pu les signer sans déroger. Mais les trois bas-reliefs qui décorent le fond de la niche ne sont pas à la hauteur du reste. Luca a évidemment sacrifié cette partie accessoire pour faire mieux ressortir le reste de l'œuvre. Il n'était pas, du reste, indispensable de traiter, avec autant de soin que la figure de l'évêque, des sculptures

dont le spectateur ne devait jamais apercevoir que les lignes générales, Là, comme dans toutes ses autres œuvres de même nature, Luca s'est préoccupé bien plus de la question d'ensemble du monument que de ses détails.

Siége en brèche d'Égypte.

Ce siège, en brèche d'Égypte, orne l'escalier du Palazzo Mattei, à Rome. Il a 0m,59 de hauteur, 0m,54 de largeur et 0m,46 de profondeur. Les quatre faces sont ornées de guirlandes de fruits tenues par des mascarons. Le dessin est garni de quatre houppes véritables. Naturalisme outré et de mauvais goût auquel, on le sait, l'art antique lui-même n'a pas échappé dans sa période de décadence, comme l'attestent, par exemple, les candélabres de Pompei, formés de véritables arbres ayant des branches et des feuilles pour ainsi dire copiées d'après nature.

Ce qu'il y a de remarquable dans ce siège, c'est l'habileté et la patience extraordinaire avec lesquels ses ornements les plus délicats ont été sculptés dans une matière si rebelle, et dont la dureté est telle, que seul l'acier le mieux trempé peut en venir à bout.



Guy de Montfaucon contemplant le Christ.
Émail en couleur sur cuivre, attribué à Jean Ier Penicaud.

On sait que les brèches sont des marbres qui résultent le plus souvent de l'agrégation de fragments de diverses couleurs, réunis par un ciment calcaire, ou bien qui sont quelquefois formés simplement par des veines plus ou moins prononcées qui divisent la masse en pièces parfaitement distinctes et ayant l'aspect de morceaux réunis.

Guy de Montfaucon contemplant le Christ en croix.

Émail en couleur sur cuivre, attribué à Jean Ier Penicaud.

Ce sont les écussons armoriés placés dans les angles inférieurs de cet émail qui ont permis de déterminer le nom du chevalier qui contemple le Christ en croix, et qui n'est autre que Guy de Montfaucon, chevalier, seigneur de Saint-Mesmin et de Roydan en bas-Poitou, compagnon d'armes de Jeanne d'Arc, tué à la bataille de Patay le 18 juin 1429.

Il est à cheval, armé de toutes pièces, et contemple le Christ mort entre les deux larrons; à côté de lui, un autre personnage à cheval. En pendant, le groupe de la Vierge, soutenue par saint Jean et par une autre sainte femme. Son écu de sinople, au lion d'or lampassé de gueules, à l'ocle de gueules chargé de besants d'or, occupe l'angle droit inférieur du tableau. Celui de Marie Marteau, sa femme, occupe l'angle opposé.

La Fortune assise.

Cette gravure est extraite du *Livre de Fortune*, dont nous avons déjà depuis longtemps entretenu nos lecteurs.

PETITE CHRONIQUE

— La direction des travaux de Paris vient de faire parvenir à toutes les personnes qui ont coopéré à la réédification de l'Hôtel de Ville une médaille en bronze de cinq centimètres de diamètre, sur laquelle on voit, d'un côté, deux figures représentant, celle de gauche, la ville de Paris donnant la main à celle de droite, représentant la République.

Sur une sorte de piédestal, placé entre ces deux figures allégoriques, est gravé le mot : *Patrie !*

Sur le revers de la médaille on lit cette inscription :

RÉÉDIFICATION DE L'HOTEL DE VILLE DE PARIS
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
COLLABORATEUR : M. ***
MDCCCLXXXII



La Fortune assise.

— Le concours pour l'obtention du diplôme de professeur de dessin est clos. Le jury, réuni sous la présidence de M. Eugène Guillaume, inspecteur général, a récapitulé les notes des candidats. A la suite de cette opération, le diplôme de professeur de dessin (degré supérieur) a été accordé aux concurrents dont les noms suivent :

MM. Didier, Lamour, Faugeron, Deturck, Bouzin, Patrouillard dit Degrave, Paul Marie, Dupont, Olagnon, Marius Roy, Étienne, Bourdin, Franceschi.

— Une maison romaine du IIIe siècle vient d'être découverte à Rome tandis que l'on creusait les fondations d'une annexe à la Banque nationale. Les murs en sont couverts de fresques dont les sujets sont empruntés pour la plupart aux textes bibliques. Des motifs mythologiques y figurent également, parmi lesquels un Pégase sur l'Hélicon, un dieu Esculape avec ses attributs, des Muses, etc. On a trouvé dans la maison un tombeau renfermant un squelette, particularité curieuse si l'on se rappelle que les morts ne pouvaient pas être ensevelis dans l'intérieur de Rome. G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 190. — Quatrième année. 18 Septembre 1886.

L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & Cᵒ, 175, Strand. Paraissant tous les Samedis. BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY — Istace.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

La Naissance de Vénus.

Cette belle composition est une grisaille de Rubens, exécutée pour un modèle de plat en argent repoussé destiné à Charles Ier.

Études d'aigles héraldiques.

Dessin à la plume de Vittore Pisano.

Les diverses biographies de Vittore Pisano nous font connaître la nomenclature à peu près complète de ses peintures et de ses médailles, tandis que ses nombreux dessins, épars dans les collections de l'Europe et arbitrairement dénommés, sont encore presque inconnus.



La Naissance de Vénus.
Grisaille de Rubens pour un modèle de plat en argent repoussé destiné à Charles Ier.

On découvrait, il y a environ seize ans, que le précieux volume acquis par le Louvre en 1856, et renfermant trois cent soixante-dix-huit dessins attribués en majeure partie à Léonard de Vinci, formait, en définitive, un recueil auquel Pisanello avait largement coopéré. Nul doute ne subsiste

aujourd'hui sur l'originalité de ces études du maître de Vérone, exécutées d'une main tellement habile qu'elles ont paru dignes d'être inscrites au nom du fondateur de l'école lombarde.

Vittore Pisano, que ses contemporains ont comparé à juste titre aux plus grands peintres de l'Italie, ne survit aujourd'hui que par un œuvre très incomplet; les deux fresques qui permettraient le mieux de le juger : le *Saint Georges* de la chapelle Pellegrini, dans l'église Santa Anastasia de Vérone, et *l'Annonciation* de la chapelle Brenzoni, à San Fermo, dans la même ville, ont été peintes malencontreusement à de telles hauteurs, qu'elles se dérobent aux regards et sollicitent un long et pénible examen.

Pisanello a beaucoup emprunté à l'école de Sienne et à celle de l'Ombrie. On rencontre en Italie un assez grand nombre de peintures qu'il est difficile de classer avec certitude, quoiqu'elles portent toutes les signes caractéristiques de l'école de Pisanello. Plusieurs de ces ouvrages méritent d'être signalés : le meuble décoré de quatre sujets allégoriques, aux Offices de Florence, attribué à Matteo Pasti, de Vérone, contemporain de Pisano,



ÉTUDES D'AIGLES HÉRALDIQUES.
Par Vittore Pisano.

médailleur, architecte et peintre, et connu principalement par ses médailles et ses travaux d'architecture à Rimini, pour Sigismond Malatesta; au musée de Modène, le fragment de *Cassone*, portant la même désignation, quoique d'une exécution inférieure, et représentant la légende de saint Patrice, avec une multitude de seigneurs et de dames à cheval; le portrait de Portinari, agenouillé devant saint Pierre, portrait daté de 1461, dans la basilique de San Eustorgio, à Milan; enfin, c'est en Angleterre, au musée de South Kensington, que se trouve le tableau qui se rapproche le plus des œuvres de Pisanello : une Madone assise entre deux anges, sur un trône de feuillage, et qu'on pourrait bien attribuer au maître même.

Nous ne pouvons donner ici une classification, par série de sujets, des deux cents et quelques dessins que renferme le volume de Vallardi. Ce que ce recueil fait ressortir, c'est la diversité des talents d'un homme qui, indépendamment de ses peintures et de ses médailles, s'ingéniait, pendant qu'il était au service du roi de Naples, à inventer des modèles de sceaux, de pièces d'artillerie et de galeries fantastiques pour des naumachies.

On trouve, dans le recueil de Vallardi, des figures de toute espèce, des études de toute nature, des croquis de plantes, de fleurs, d'animaux vrais et fantastiques, d'attributs ingénieusement composés, d'écussons, de chimères héraldiques, etc.

Pisano se servait alternativement de la pointe d'argent, de la plume,



VIERGE PROCESSIONNELLE DE L'ABBAYE D'OURSCAMP, PRÈS NOYON.

Groupe en ivoire du XIIIe siècle

de la pierre noire; quelques-uns de ses dessins, du fini le plus précieux et lavis d'aquarelle, pourraient rivaliser avec les gouaches d'Albert Dürer. La variété d'exécution qui distingue ces études s'explique par l'usage que le maître faisait de tel ou tel procédé.

La date de naissance de Vittore Pisano, que l'on rapporte approximativement à 1380, n'est pas encore précisée; celle de sa mort, inscrite jusqu'ici à l'année 1451, paraît devoir être reportée au commencement de l'année 1456.

Vierge processionnelle de l'abbaye d'Ourscamp, près Noyon.

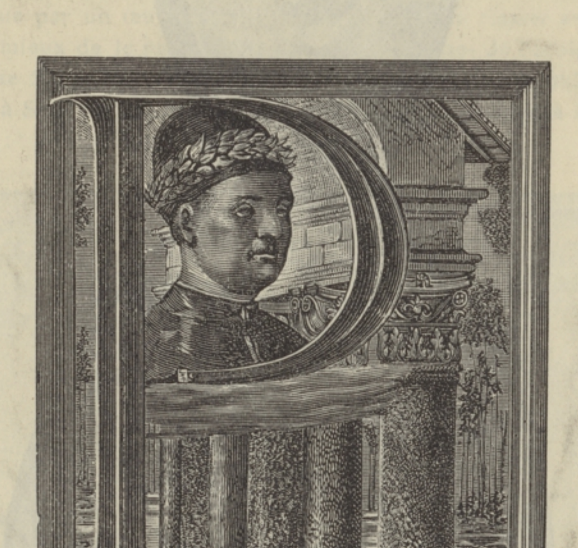
Ce groupe, qui faisait partie de la collection Benjamin Fillon, est en ivoire et date du XIIIe siècle.

Lettre initiale d'un manuscrit italien du XVe siècle.

Parmi les manuscrits que le procureur du roi et de la ville de Paris, Antoine Morian, avait réunis au dernier siècle et qui sont aujourd'hui à la bibliothèque de l'Institut, figure un petit in-quarto de vingt-quatre feuillets sur vélin, d'une jolie écriture italienne de la seconde moitié du XVe siècle. C'est le manuscrit autographe d'un second livre d'épigrammes latines, au nombre de quatre-vingt-trois, composé par un certain poète lauréat de Vérone, Leonardo Montagna, et dédié par lui à son protecteur, le Vénitien Zeno, neveu de Paul II et cardinal de Sainte-Marie *in Porticu.*

Sur ce Montagna, on ne découvre qu'une ligne de Maffei, qui se borne à nous apprendre que divers manuscrits contenaient de lui des poésies latines.

Le personnage n'a donc par lui-même rien de remarquable, et on n'en aurait pas parlé si la première page de son livre n'offrait une particularité fort intéressante. La lettre initiale de la première épigramme est une miniature, un P, dans la partie arrondie duquel l'auteur a fait encadrer son portrait, un petit chef-d'œuvre de finesse et de délicatesse. La reproduction que nous en donnons est de grandeur naturelle. Quant à l'artiste, vivant à Viterbe en 1472, auquel on pourrait l'attribuer, nous ne saurions le dire.



Lettre initiale d'un manuscrit italien du XVe siècle.

PETITE CHRONIQUE

— Du 1er décembre 1886 au 31 janvier 1887, s'ouvrira à Vienne (Autriche) la première Exposition annuelle internationale des arts graphiques, comprenant tous les genres de gravure et lithographie.

Les envois des artistes français devront être effectués jusqu'au 30 septembre. Les adresser à la Société des Arts graphiques, Vienne, Magdalenen strass, 26.

— On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 29 août :

Deux projets d'expositions artistiques à ouvrir à Rome, l'hiver prochain, sont en ce moment sur le tapis. Ces deux expositions seraient plutôt rétrospectives et comprendraient : l'une, les cuirs et les tissus d'un travail artistique, tant anciens que modernes; l'autre, les livres anciens avec miniatures.

Nous ne pouvons qu'approuver l'idée d'exhibitions de ce genre. Outre qu'elles réunissent en un même lieu une foule de petits trésors d'art ignorés et dispersés, elles sont une source d'enseignements pour les artistes industriels et artisans, sans compter que c'est un attrait de plus offert aux étrangers pendant la saison. Les intérêts du grand nombre n'ont qu'à y gagner.

Beaucoup de villes, qui ne sont pas des capitales, ont des sociétés d'artistes qui organisent annuellement des expositions de ce genre, rétrospectives ou modernes. Nous ne voyons pas pourquoi à Rome, où les objets et les bibelots d'art abondent, nous n'aurions pas tous les ans une Exposition en dehors de celle que les artistes donnent de leurs produits. Cela vaudrait bien une mascarade de carnaval.

G. Dargenty.



(Face.)



(Revers.)

Frédéric de Montefeltro,
né en 1422, comte d'Urbin en 1444, duc d'Urbin en 1474, mort en 1482. — (Médaille de Clemente da Urbino.)

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

129

N° 191. — Quatrième année. 25 Septembre 1886.



PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : GILBERT WOOD & C°, 175, Strand.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
— ISTACE.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Vidrecome en argent et en vermeil repoussé.

Notre vidrecome est un travail allemand du XVIIe siècle.

Sainte Famille.

Le magnifique dessin à la plume d'Albert Dürer, que nous reproduisons, est conçu dans un sentiment absolument décoratif et fourmille d'indications précises dans ce sens. Chacun des personnages qui le compose peut être interprété et mis à profit dans une composition ornementale. M. Georges Berger, en parlant d'Albert Dürer, dit : « Descartes s'isolait dans la réflexion individuelle en disant qu'il ne voulait pas même savoir s'il avait existé des hommes avant lui. Nous sommes tenté de dire qu'Albert Dürer s'est isolé de même dans les recherches de son génie, lorsqu'il a dessiné et arrangé ces figures et ces compositions sans analogues, qu'il a saisi, non pas les reflets de l'âme ou des passions, mais les caractéristiques passives que la nature donne aux créatures..... »

Il y a toujours avantage à remonter aux sources et à exploiter les terrains vierges.



VIDRECOME EN ARGENT ET EN VERMEIL REPOUSSÉ.
Travail allemand du XVIIe siècle.

Façade de l'église Sainte-Marie de la Miséricorde, à Venise.

Quoique très sommaire, notre dessin suffit à donner une indication précise de ce qu'était la façade, aujourd'hui malheureusement démolie, de l'église Sainte-Marie de la Miséricorde, à Venise.

En 939, les familles de Giuli et Moro ordonnèrent la construction de l'église primitive : quelques bâtiments adjacents devaient servir d'asile aux

pauvres et aux pèlerins. Église et hospice, tout fut d'abord régi par des moines augustins. La peste de 1348 frappa tous les moines, à l'exception du prieur. Celui-ci vécut encore une vingtaine d'années et laissa, en mourant, sa dignité à un certain Luca Moro. Dès 1369, le patriarche de l'ordre, Francesco Guerini, investit à perpétuité la famille Moro de l'administration de l'église et de l'hospice. Cette fameuse maison y instituait comme prieur un des siens, un étranger même suivant le cas.

L'église, modifiée à diverses époques, resta ouverte jusqu'à la chute de la République. Comme bien d'autres, alors, elle fut fermée, puis délaissée. Elle avait subi, autrefois, divers changements dans ses dispositions intérieures et extérieures, qui correspondaient au goût romano-byzantin. Mais, au XVIIe siècle, Clément Moli construisit la façade en marbre d'Istrie, que nous reproduisons. On lui doit les statues de la Constance et de la Miséricorde placées au-dessus et des deux côtés de la porte, ainsi que les deux anges soutenant une inscription en l'honneur de Gasparo Moro, philosophe, mort en 1671, le tout surmonté d'un buste du même.

En 1828, l'abbé Pianton entreprit une restauration d'ensemble de l'église. L'intérieur était à ce moment dans un état de délabrement complet. Les murs étaient moisis ; il n'y avait plus ni portes, ni fenêtres; le maître-autel était au même niveau que le dallage de la nef et fait d'une simple table de marbre. Dans une chapelle, à droite, quelques tableaux de Bonifacio faisaient maigre figure; une *Sainte Christine*, de Mazza, sur l'autel, ne valait pas mieux. A cette chapelle aboutissait une arcade de brique immense, et qui ne tenait que par miracle. Sur un autre autel plus petit, se trouvait une vierge byzantine. On y remarquait encore un bas-relief de Bastiano Buono. Un autel, mélange de bois et de brique, portait une peinture de Cima de Conegliano : *Tobie et l'Ange*. Dans l'obscure sacristie, étaient des tableaux et des tapisseries dévorés par l'humidité et la moisissure.

L'abbé Pianton fit tomber l'arcade et construire une nouvelle chapelle.

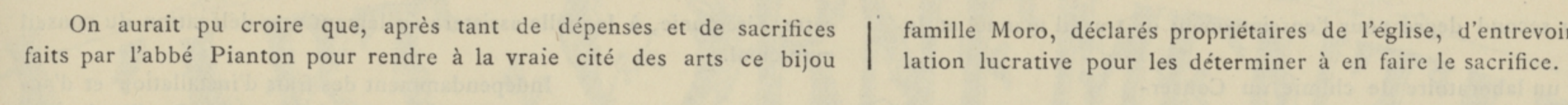
Le chœur de Sainte-Marie de la Miséricorde fut alors élevé de deux marches ; on le surmonta d'un magnifique autel et de ces superbes stalles qui coûtèrent 12,000 ducats aux Camaldules de Murano.

Les murailles et la charpente furent exhaussées et deux fenêtres transformées en niche pour recevoir un San Gaetano et un San Girolamo Miani.

On adossa contre le mur de droite le tombeau de Malipiero, élevé au XVIe siècle à Sainte-Marie Majeure.

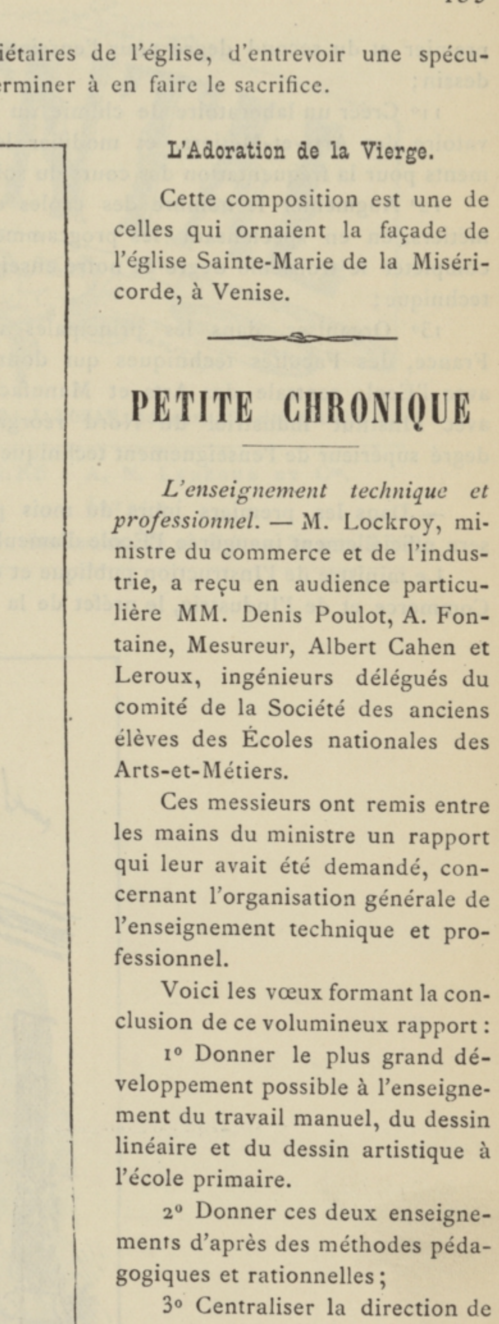
On réinstalla le buffet d'orgues; on couvrit tous les murs de tableaux, le dallage fut réparé, et l'église, perdant son air misérable, devint un monument imposant.

Sainte Famille. — Dessin à la plume d'Albert Dürer.



On aurait pu croire que, après tant de dépenses et de sacrifices faits par l'abbé Pianton pour rendre à la vraie cité des arts ce bijou splendide entre tous, tout le monde se serait ligué pour empêcher sa destruction.

Il n'en a pas été ainsi, et il a suffi, pour les descendants de la famille Moro, déclarés propriétaires de l'église, d'entrevoir une spéculation lucrative pour les déterminer à en faire le sacrifice.



L'Adoration de la Vierge.

Cette composition est une de celles qui ornaient la façade de l'église Sainte-Marie de la Miséricorde, à Venise.

PETITE CHRONIQUE

L'enseignement technique et professionnel. — M. Lockroy, ministre du commerce et de l'industrie, a reçu en audience particulière MM. Denis Poulot, A. Fontaine, Mesureur, Albert Cahen et Leroux, ingénieurs délégués du comité de la Société des anciens élèves des Écoles nationales des Arts-et-Métiers.

Ces messieurs ont remis entre les mains du ministre un rapport qui leur avait été demandé, concernant l'organisation générale de l'enseignement technique et professionnel.

Voici les vœux formant la conclusion de ce volumineux rapport :

1° Donner le plus grand développement possible à l'enseignement du travail manuel, du dessin linéaire et du dessin artistique à l'école primaire.

2° Donner ces deux enseignements d'après des méthodes pédagogiques et rationnelles;

3° Centraliser la direction de tous les établissements d'enseignement technique au ministère du commerce et de l'industrie ;

4° Multiplier les écoles d'apprentissage pour former des ouvriers dans toutes les professions

5° Créer des cours professionnels du jour et du dimanche dans les localités dont l'importance ne comporte pas la création d'écoles d'apprentissage;

6° Laisser à l'initiative et aux ressources locales le rôle prépondérant dans la création des écoles d'apprentissage ;

7° Créer des écoles professionnelles régionales formant le second degré de l'enseignement technique et servant de préparation aux carrières industrielles, commerciales et agricoles, ainsi qu'aux écoles supérieures d'industrie, de commerce et d'agriculture;

8° Adapter l'enseignement professionnel aux besoins de la région ;

9° Laisser aux Conseils généraux et aux associations régionales ou locales le rôle prépondérant dans la fondation des écoles professionnelles ;

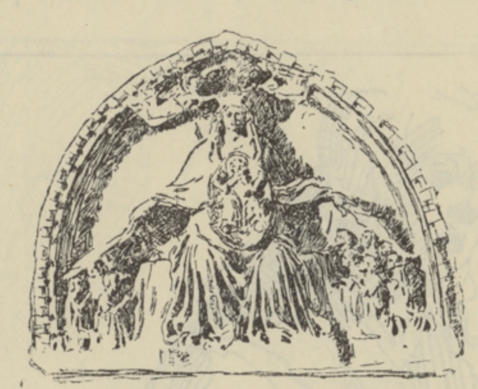
10° Introduire des méthodes raisonnées dans les écoles techniques du

premier et du second degré pour l'enseignement du travail manuel et du dessin;

11° Créer un laboratoire de chimie au Conservatoire des Arts-et-Métiers, et modifier les règlements pour la fréquentation des cours du soir;

12° Augmenter le nombre des écoles d'arts et métiers, en en spécialisant les programmes, pour compléter le troisième degré de notre enseignement technique;

13° Organiser, dans les principales villes de France, des Facultés techniques qui donneraient, avec l'École centrale des Arts et Manufactures et avec l'Institut industriel du Nord réorganisé, le degré supérieur de l'enseignement technique.



L'Adoration de la Vierge.

— Dans les premiers jours du mois prochain sera officiellement inaugurée l'École d'ameublement.

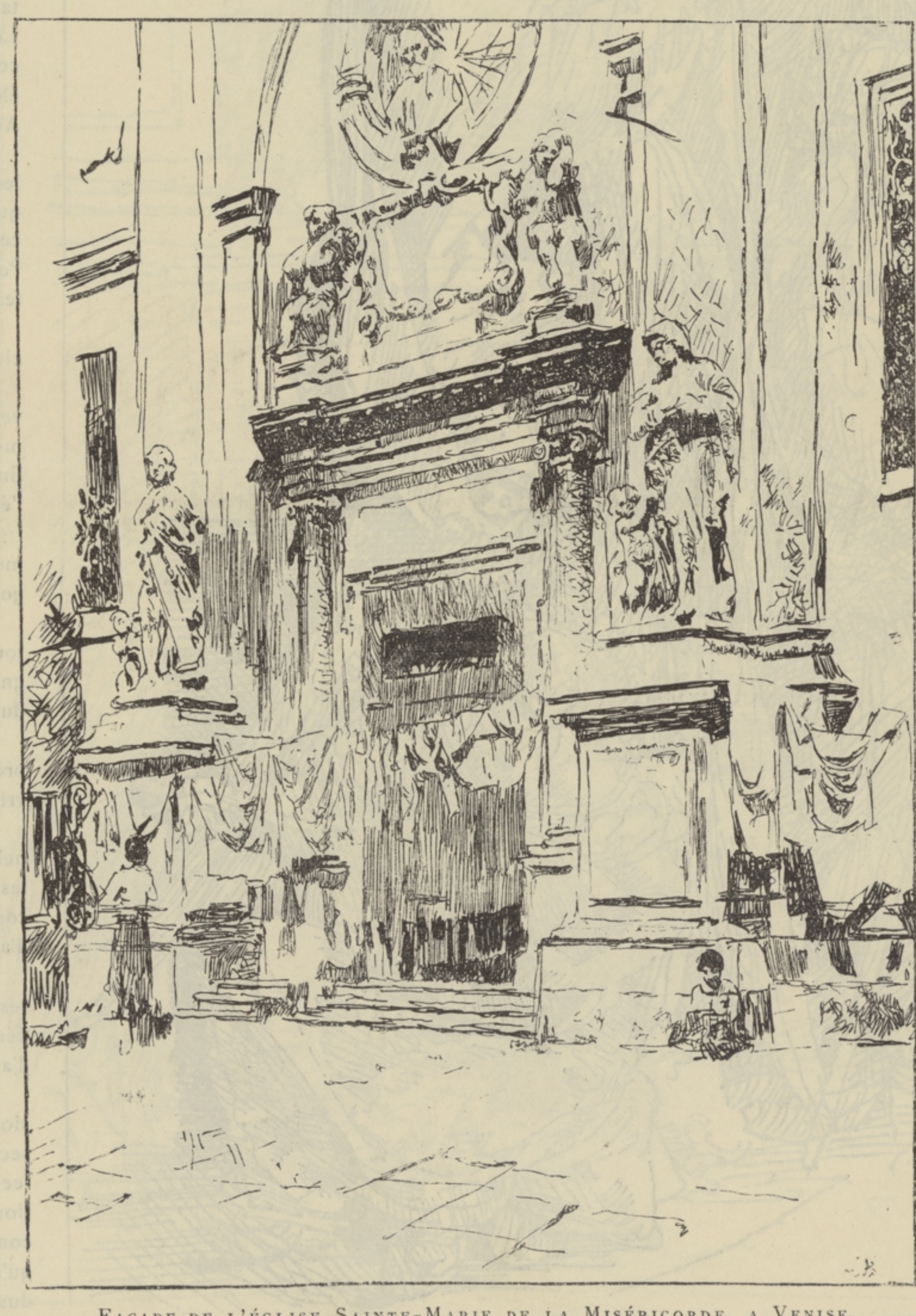
Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, le ministre du Commerce et de l'Industrie, le préfet de la Seine, etc., seront invités à cette cérémonie, à laquelle assistera également une délégation du conseil municipal.

Indépendamment des frais d'installation et d'acquisition de l'immeuble de la rue de Reuilly, le conseil municipal a voté une somme de 90,000 francs, formant le budget de l'École, et sur laquelle somme on devra prélever de quoi payer les professeurs.

Les professeurs contremaîtres reçoivent un traitement fixe de 3,500 francs.

Les professeurs externes, plus spécialement chargés de l'enseignement classique, sont payés à raison de 250 francs pour cinquante heures de travail.

— L'École supérieure de dessin et d'application des Beaux-Arts à un certain nombre d'industries recommence ses cours le 15 septembre. Rappelons que ces cours s'appliquent notamment à la céramique, la verrerie, les émaux, la sculpture sur bois, marbre, ivoire, etc.



Façade de l'église Sainte-Marie de la Miséricorde, a Venise.

— La date de l'inauguration de la statue de François Rude, à Dijon, vient d'être fixée au 17 octobre.

La cérémonie sera probablement présidée par M. Turquet, sous-secrétaire d'État au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

M. Turquet présiderait également le banquet par souscription qui sera donné le soir de l'inauguration.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 192. — Quatrième année. 2 Octobre 1886.

L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.
DIX CENTIMES LE NUMÉRO
PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & Cᵒ, 175, Strand.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cⁱᵉ.
— Istace.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

Têtes d'anges.

Groupe en marbre blanc. (Palazzo Corsini.)

EXPLICATION DES PLANCHES

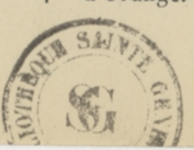
Têtes d'anges.

Ce petit groupe en marbre blanc, composé de deux têtes d'anges, est une œuvre de la Renaissance empreinte d'un sentiment ornemental des plus francs. Il fait partie de la collection du palais Corsini, à Rome.

Étagère.

Ce modèle d'étagère est de Daniel Marot.

Daniel Marot, architecte, dessinateur et graveur, naquit à Paris vers 1650 et mourut vers 1712. Il fut élève et collaborateur de son père, Jean Marot, avec lequel il travailla jusqu'à la révocation de l'édit de Nantes (1685). Il passa alors en Hollande, et devint l'architecte du prince d'Orange.



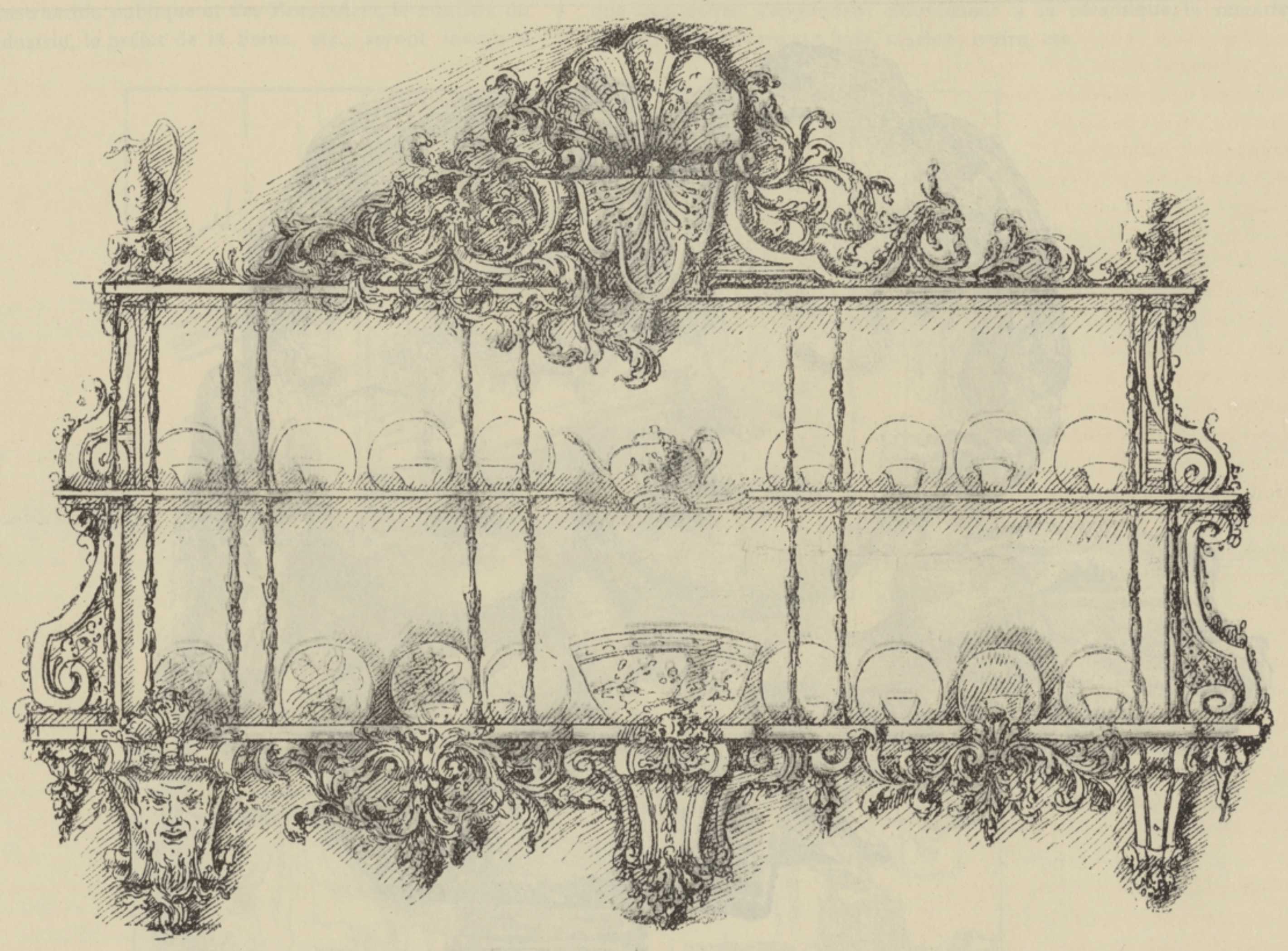
Son œuvre se trouve ordinairement réuni dans un volume in-folio, intitulé : « Œuvres du sieur D. MAROT, architecte de Guillaume III, roi de la Grande-Bretagne, contenant plusieurs pensées utiles aux architectes, peintres, sculpteurs, orfèvres, jardiniers et autres ; le tout en faveur de ceux qui s'appliquent aux beaux-arts. A Amsterdam, chez l'auteur. 1712. »

Le volume de D. Marot, qui se trouve à la Bibliothèque de Paris, contient des intérieurs de salle à manger, de bibliothèques, de cabinets, de chambres à coucher, de lits garnis de rideaux et de sièges. On y trouve aussi divers plafonds, des cheminées, des panneaux d'ornement, des modèles de broderies, de vases, de fontaines, d'étagères, de consoles, de torchères, de pendules, de carrosses, de chaises à porteurs, etc., etc.

En tout, deux cent quatre-vingt-dix pièces, qui constituent une véritable encyclopédie de l'art ornemental de la moitié du XVIIe siècle. Ces compositions, quoique dessinées et gravées en Hollande, ont bien le caractère français; on voit que Daniel Marot avait conservé les bonnes traditions qu'il possédait et qu'il avait puisées à l'école de son père.

La Mort, par Ligier Richier.

L'étrange statue que nous reproduisons, connue sous le nom de *la Mort*, est placée dans l'église Saint-Pierre, à Bar-le-Duc, au fond d'une petite chapelle, près de laquelle on lit une inscription ainsi conçue : « Ce squelette, ouvrage de Ligier Richier, se trouvait autrefois dans l'église Saint-Maxe de Bar-le-Duc, et servait de mausolée à René de Châlons, prince d'Orange, tué en 1544, au siège de Saint-Dizier. C'est Louise de Lorraine, épouse de ce prince et sœur du duc François Ier, qui le fit sculpter, en mémoire et comme symbole de son amour pour René. Elle fit placer le cœur du prince dans la main gauche du squelette, et il y resta jusqu'en 1793, enfermé dans un étui de vermeil. Pendant la Révolution, il fut enlevé, ce qui ne put se faire sans mutiler la main qui le portait. Depuis, cette main fut restaurée et supporte actuellement un cœur moulé en plâtre. Lors de la démolition de l'église Saint-Maxe, les cendres des anciens souverains du Barrois, qui étaient dispersées dans différents tombeaux, furent apportées ici et réunies sous le squelette, dans une même tombe. »



ETAGÈRE DE DANIEL MAROT.

Il paraît que le prince avait, par humilité, demandé à être représenté sur son tombeau tel qu'il serait un an après sa mort, et sa femme chargea Ligier Richier d'élever un monument, en se conformant strictement aux volontés de son mari. Une pareille besogne était tout à fait conforme au tempérament du sculpteur lorrain : il fit, comme on en peut juger, non un véritable squelette, mais une figure macabre, un cadavre à demi putréfié, qui, rongé par les vers et laissant voir des chairs desséchées tombant par lambeaux, lève sa tête vers le ciel en présentant à Dieu son cœur qu'il tient dans sa main. C'est d'un effet horrible, même un peu répugnant, mais c'est aussi pittoresque et intéressant.

Porte de l'église d'Épinal.

L'église d'Épinal, dédiée à saint Garic, remonte au Xe siècle, mais elle a subi de nombreux remaniements. Quelques parties sont romanes, les autres gothiques. La nef se distingue par ses colonnettes cannelées, dont les arcades sont subdivisées en deux baies. Sa grosse tour carrée est romane.

Culs-de-lampe composés et gravés par Sébastien Le Clerc.

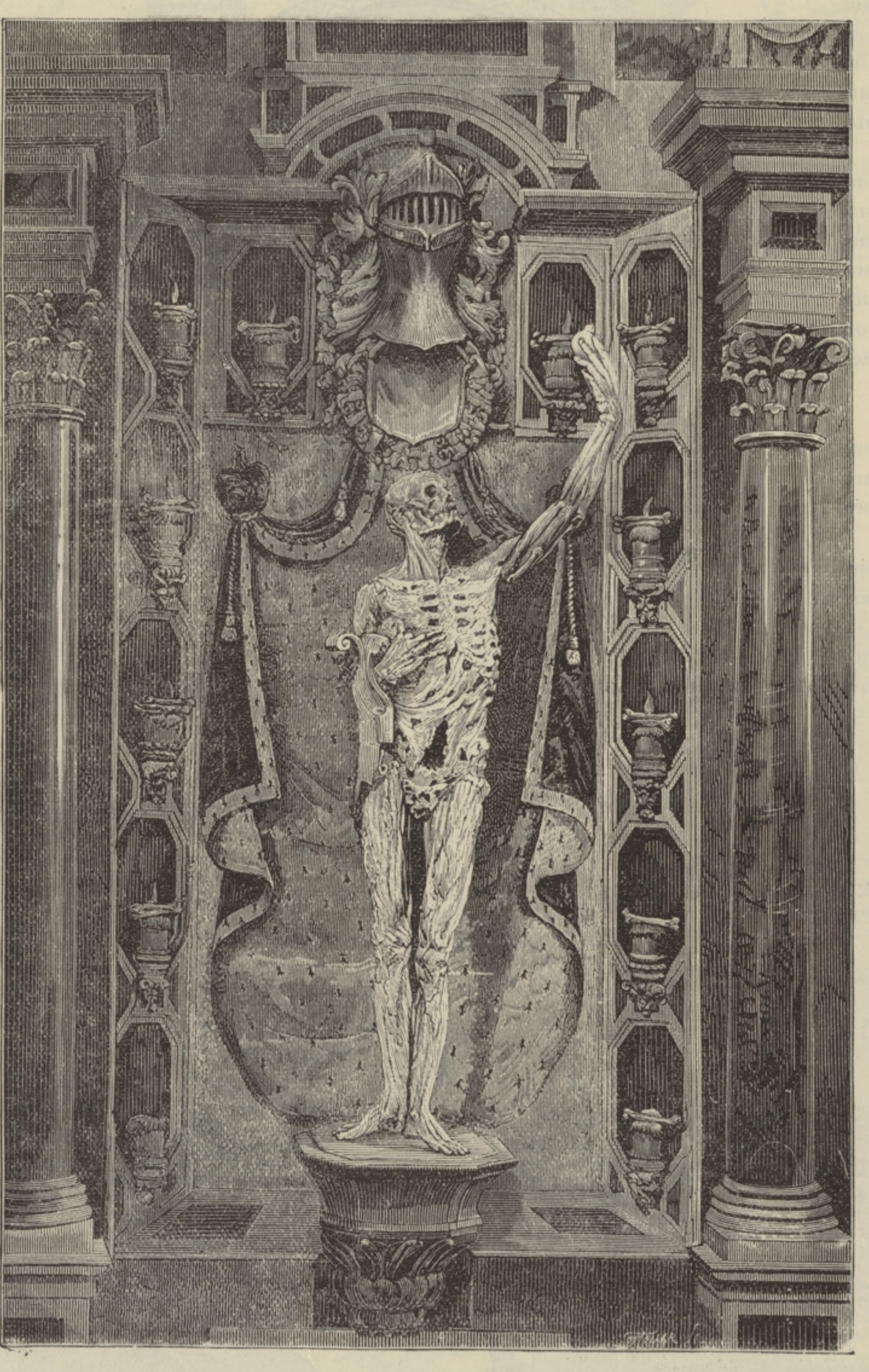
Sébastien Le Clerc est né à Metz en 1637. A l'âge de douze ans, il dessinait déjà fort bien et donnait des leçons. « Il était si faible et si fluet, dit Mariette, que l'hyver il avait des engelures et ne pouvait marcher, et que les dames qui voulaient l'employer étaient obligées d'envoyer un valet pour l'emporter entre ses bras. C'est à peu près en ce temps-là qu'il a fait les figures de nations dessinées à la main, qui sont dans son recueil, et il s'en servait comme de modèles qu'il donnait à ceux qu'il instruisait. A vingt-deux ou vingt-trois ans, il fut reçu ingénieur-géographe de M. de la Ferté; mais, n'ayant pas pu y rester à cause de sa délicatesse, il fut obligé de se remettre à la gravure. C'est de lui-même que je sais cela... »

« Sébastien Le Clerc, dit encore Mariette, était sage et réglé dans ses

compositions, et, quoique le petit genre qu'il avait embrassé l'engageât souvent à introduire dans un même sujet une multitude innombrable de figures, il n'en était ni moins exact, ni moins correct : il faisait des études séparées pour chaque figure; il en variait les attitudes et les drapait avec beaucoup de grâce et de goût; il ornait son sujet de fonds agréables, tantôt de paysages, tantôt d'architecture, où les règles de la perspective, qu'il possédait parfaitement, étaient scrupuleusement observées. Enfin, il prenait, pour le plus petit morceau, les mêmes précautions que le peintre le plus jaloux de sa réputation aurait prises pour un grand tableau. Il n'était pas moins curieux de l'exécution de la gravure que du dessin, et terminait ses planches avec un soin infini; ce qui fait qu'elles plaisent si fort à la première vue. Sa pointe et son burin sont d'une netteté merveilleuse; son génie, naturellement mécanique, lui avait fait imaginer une nouvelle façon de donner l'eau-forte à ses planches. Tant d'attention lui devait emporter beaucoup de temps; mais l'amour du travail et son extrême assiduité suppléaient à tout, et l'on n'a presque point vu de graveurs produire un aussi grand nombre d'ouvrages différents. Rien ne pouvait l'arracher de son cabinet; la compagnie des personnes savantes, qui se faisaient un plaisir de le visiter, ne lui faisait pas même abandonner son ouvrage, et c'est dans ces conversations savantes qu'il faisait consister son unique plaisir. »

Sébastien Le Clerc a fait un nombre considérable de gravures, traitées avec une très grande liberté comme exécution, mais toujours charmantes de tournure et d'une grande précision comme dessin. Il a reproduit des compositions de Charles Le Brun, dont il était l'ami; mais lorsqu'il veut copier, il est bien moins fort que lorsqu'il compose.

Le peintre Dandré-Bardon, qui fut au dernier siècle professeur à l'Académie royale de peinture et de sculpture, a fort bien apprécié le talent de Sébastien Le Clerc. « Le Clerc, a-t-il dit, s'est autant distingué par la fécondité et la noblesse de son style, que par l'esprit et la netteté qu'il mettait dans tous ses ouvrages. On y sent qu'une eau-forte très avancée n'a laissé à faire au burin que ce qui doit rendre la pointe plus agréable et plus précieuse. » La Bibliothèque de Paris possède trois volumes de ce maître; celle de Bruxelles deux volumes. On trouve, à la chalcographie du Louvre, quatorze lettres ornées de Sébastien Le Clerc.



La Mort,
par Ligier Richier, à Bar-le-Duc.

PETITE CHRONIQUE

— Les travaux de nos jeunes pensionnaires à la villa Médicis viennent d'arriver à l'École des Beaux-Arts, où ils seront exposés en octobre prochain.

Les œuvres envoyées sont :

Peinture. — *Une Scène de combat entre Gaulois et Romains*, par M. Fournier; *la Sainte Famille*, copie de la fresque de Luini, par M. Popelin; *Jeune fille à sa toilette*, de M. Baschet; *le Christ au pied de la croix*, par M. Pinta; *Néron tourmenté par le remords*, de M. Axilète.

Sculpture. — *Roland à Roncevaux*, marbre de M. Labatut; *Bourreau portant la tête de saint Jean*, de M. Ferrary; *Diane chasseresse*, de M. Lombard; *Nymphe de la Seine* (bas-relief) et copie d'*Hercule enfant*, par M. Puech.

Architecture. — Le Palatin (restauration), de M. Déglane; le Vestibule de la Villa Madama, de M. Esquié; un Sarcophage de Fano et un Ornement, de M. Redon; un Chapiteau du temple de Mars vengeur, de M. Despouy.

Gravure en médaille. — *Jeune fille cueillant des fleurs*, bas-relief de M. Naudé.

Gravure en taille-douce. — Tête, d'après Albert Dürer, et un dessin, d'après Botticelli, de M. Sulpis; *la Vierge*, d'André del Sarte, et des dessins, par M. Barbotin.

— Le 9 septembre a été signée, à Berne, la convention internationale pour la protection de la propriété littéraire et artistique.

Le *Bund*, de Berne, publie quelques renseignements sur le contenu de cet acte international.

La convention contient des stipulations précises concernant le droit de traduction. Ce droit appartient à l'auteur et à ses héritiers pendant dix ans, à partir du jour de la publication de l'original, et, pour les ouvrages publiés par livraisons, à partir du jour de la publication de la dernière livraison.

Les articles de journaux publiés dans un des États qui participent à la convention pourront être reproduits, en originaux ou en traductions, dans les journaux des autres États, à moins d'une défense spéciale de l'auteur de l'article ou de l'éditeur du journal.

Toutefois, ni l'auteur ni l'éditeur ne peuvent interdire la traduction ou la reproduction d'un article de discussion politique, d'un article d'actualité et de faits divers.

Chaque État aura le droit de saisir sur son territoire les ouvrages importés d'un autre État, si leur publication est contraire aux stipulations de la convention.

Il sera créé à Berne un bureau international qui aura les attributions suivantes :

Il fera un relevé de toutes les dates qui concernent la protection des droits d'auteur et les portera à la connaissance du public. Il étudiera toutes les questions qui se rapportent à la protection de la propriété littéraire et artistique et publiera les résultats de ses études dans une

feuille spéciale qui paraîtra à Berne en langue française. Il devra enfin, à la demande des gouvernements respectifs, leur communiquer toutes les informations nécessaires pour assurer la protection des droits d'auteur.

Les gouvernements des États qui participent à la convention conserveront leur liberté d'action en ce qui concerne la surveillance des œuvres littéraires et artistiques publiées sur leurs territoires respectifs et pourront, comme par le passé, interdire chez eux la circulation et la vente de ces œuvres, conformément aux lois du pays.

Les États qui ont signé la convention sont : la France, la Belgique, l'Allemagne, l'Angleterre, l'Espagne, l'Italie, la Suisse, Haïti et la république de Liberia. Le ministre des États-Unis a promis, au nom de son gouvernement, une prochaine adhésion à la convention.

— L'inauguration du monument élevé à la mémoire de Berlioz, square Vintimille, aura lieu le 17 octobre prochain.

La statue est du sculpteur Lenoir.

Deux discours seront prononcés, l'un par M. Ambroise Thomas, au nom du Conservatoire de musique, et l'autre par M. le vicomte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.

Porte de l'église d'Épinal.

Des vers inédits seront récités par M. Mounet-Sully, du Théâtre-Français. Ils sont l'œuvre de M. Grandmougin.

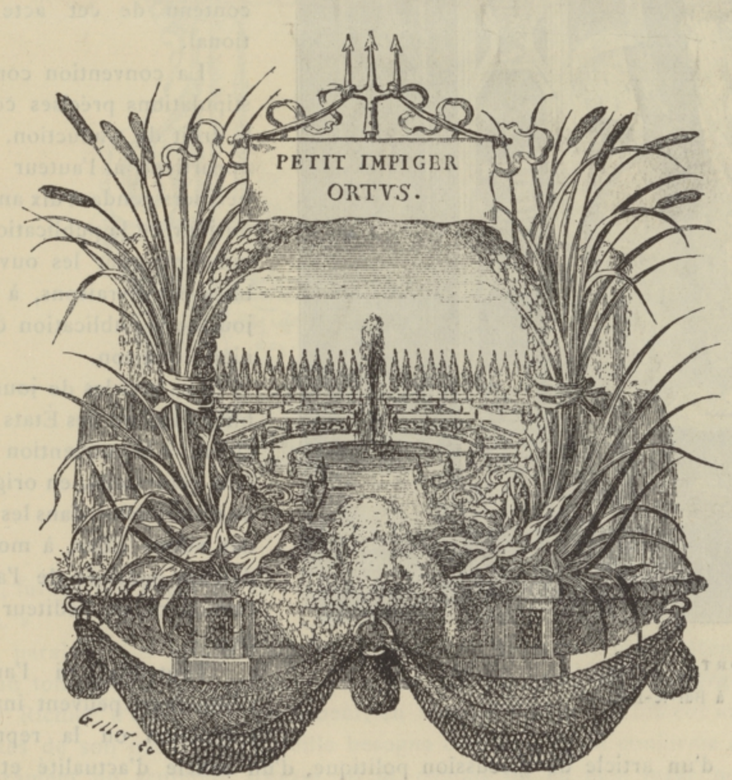
La musique de la garde républicaine prêtera son concours à cette fête.

Le même jour, on placera sur la maison de la rue de Calais, où est mort Berlioz, une plaque commémorative portant l'inscription suivante :

DANS CETTE MAISON
EST MORT
LE 8 MARS 1863
HENRI BERLIOZ
COMPOSITEUR DE MUSIQUE
NÉ A LA CÔTE-SAINT-ANDRÉ
LE 11 DÉCEMBRE 1803

— On sait que des travaux de réparation viennent d'être entrepris sur la façade de la mairie du Ier arrondissement, donnant sur la place du Louvre.

La grande baie plein cintre, en forme de rosace, qui occupe toute la hauteur du premier étage, nécessitait une restauration urgente. Cette rosace est encadrée de deux tourelles carrées décorées de pilastres corinthiens et niches ornées de deux statues représentant *la Justice*, de Aimé Millet, et *la Bienfaisance*, de Travaux. Elle est couronnée d'une corniche à balustrade, surmontée d'un pignon qui est lui-même terminé par une statue de *la Loi*, de Crauck.





Culs-de-lampe composés et gravés par Sébastien Le Clerc.

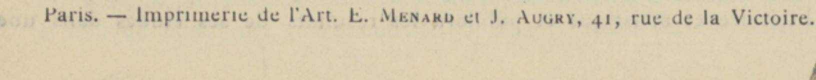
La mairie du Ier arrondissement a été construite de 1857 à 1859, d'après es dessins de M. Hittorf, dans le style de la Renaissance italienne.

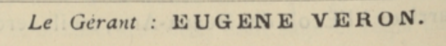
— M. Bartholdi a reçu un télégramme de New-York l'informant que l'inauguration de la statue de *la Liberté* est définitivement fixée au 28 octobre prochain.

Le président Cleveland, entouré de tous les hauts fonctionnaires des États-Unis, présidera cette cérémonie.

M. Bartholdi et un grand nombre de Français se rendront à cette occasion en Amérique.

G. Dargenty.


Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.


Le Gérant : EUGÈNE VERON.

N° 193. — Quatrième année. 9 Octobre 1886.

L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : GILBERT WOOD & Cᵒ, 175, Strand.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cᶦᵉ.
— ISTACE.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.



PLAT DE GUBBIO DE 1531.
Attribué à Maestro Giorgio Andreoli.

EXPLICATION DES PLANCHES

Plat de Gubbio.

Il est de Giorgio Andreoli. L'histoire de la fabrique de Gubbio se résume presque tout entière dans celle de cet artiste, qui possédait le secret d'un rouge-rubis métallique, dont l'éclat rehausse un grand nombre de faïences du commencement du XVIᵉ siècle.

Suivant Passeri, Giorgio Andreoli, originaire de Pavie, s'établit jeune à Gubbio, où il exerçait tout à la fois la profession de sculpteur et de peintre sur faïence.

Toutes les pièces à personnages peintes par lui jusqu'en 1525 présentent un caractère archaïque très prononcé. A partir de cette époque, il multiplie ses œuvres et produit un nombre considérable de faïences

rehaussées de reflets métalliques et de styles très différents, ce qui a fait penser à quelques personnes que, à l'époque de sa plus grande vogue, Giorgio n'était qu'un entrepreneur de reflets métalliques travaillant à façon pour d'autres ateliers.

La vérité est qu'on ne peut attribuer, d'une manière absolue, à Giorgio que les pièces décorées en plein d'ornements à reflets métalliques, les faïences à figures de style archaïque également lâchées et surtout quelques *coppe amatorie* d'un assez bon dessin et d'un grand caractère.

Tombeau du maréchal de Saxe.

L'église Saint-Thomas, consacrée au culte protestant, est l'édifice le plus important de Strasbourg, après la cathédrale. Elle s'élève sur l'emplacement occupé auparavant par un ancien palais des rois francs. L'église Saint-Thomas appartient en grande partie au style roman; elle renferme plusieurs monuments très intéressants pour l'art et l'archéologie. On y voit, entre autres, le tombeau du maréchal de Saxe, œuvre du statuaire Pigalle, élevé en 1777 par ordre de Louis XV. Le héros est devant une pyramide avec des trophées. La Mort entr'ouvre un cercueil et lui fait signe d'y descendre, malgré les supplications de la France éplorée, qui essaie de la repousser. Hercule, placé vis-à-vis de la Mort, semble plongé dans la douleur. D'un côté du maréchal, on voit l'aigle d'Autriche, le lion belge et le léopard anglais, abattus sur leurs drapeaux brisés. De l'autre côté et derrière la statue allégorique de la France, l'Amour pleure et tient son flambeau renversé.



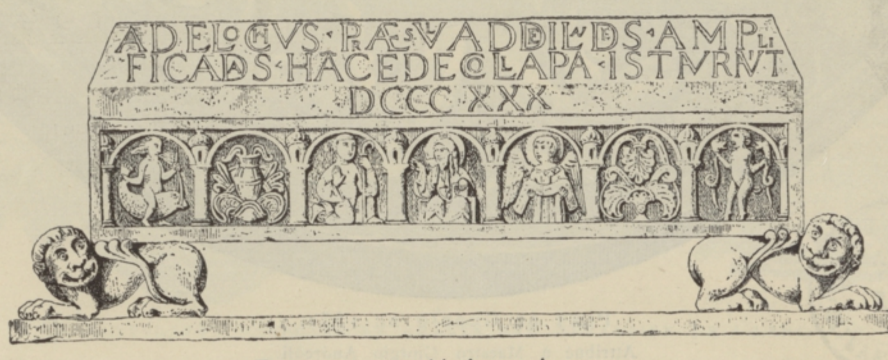
Tombeau du maréchal de Saxe.

Cette figure attira à l'auteur les critiques les plus violentes : on trouvait l'image de l'Amour tout à fait déplacée dans un tombeau. Pigalle répondit qu'une figure d'enfant était nécessaire à son groupe, et que le monument, ayant un caractère historique, devait montrer la vie du maréchal partagée entre la gloire militaire et les aventures galantes. Le ministre se fâcha et écrivit à Pigalle que les faiblesses du maréchal n'avaient pas besoin d'être transmises à la postérité, et que, s'il avait besoin d'un enfant dans son groupe, il pouvait en faire le génie de la Guerre, mais non de l'Amour. Il ajouta que ce n'était pas un conseil, mais bien un ordre qu'il transmettait au sculpteur.

Pigalle dut obéir et chargea d'un casque la figure d'enfant; mais il était désolé et disait à ses amis : « On veut me déshonorer en rendant mon groupe ridicule; aujourd'hui je plie, mais je me redresserai bientôt. » En effet, il avait son plan. Une estampe fut publiée avec le génie de la Guerre, la critique se tut. Le sculpteur fit en sorte que les choses traînassent en longueur; puis, quand il fallut placer le groupe dans l'église Saint-Thomas, il s'enferma dans un échafaudage de planches et replaça son Amour tel qu'il l'avait conçu primitivement. Quand le monument fut inauguré, Louis XV venait de mourir et l'opinion publique s'inquiétait assez peu du maréchal de Saxe; on ne fit pas attention au changement, et Pigalle eut ainsi gain de cause.

Tombeau de l'évêque Adeloch.

Le tombeau en pierre de l'évêque Adeloch est à l'église Saint-Thomas de Strasbourg; c'est un curieux spécimen de la sculpture du IXe siècle. Il repose sur deux lions de style byzantin, et présente la forme d'une caisse surmontée d'un couvercle angulaire.



Tombeau de l'évêque Adeloch.

Lit d'honneur en bois de noyer sculpté.

Ce beau lit, qui a appartenu à la famille patricienne de Plattner, fait partie des collections du musée germanique de Nuremberg.

Le lit, dit M. Jacquemart, mériterait bien à lui seul une histoire complète, car il a joué un rôle important dans la vie publique et intime. Au Moyen-Age il se parait dans certaines occasions : l'accouchée y recevait les félicitations et la chaise placée auprès recevait les personnes de rang qui venaient entretenir la mère et voir le nouveau-né.

Plus tard, le lever fut un moment d'audience; le lit, placé sous un dais et sur une estrade, s'adossait au mur et était accessible des deux côtés; le dossier seul et les colonnes s'offraient aux yeux avec leurs sculptures; tout le reste était draperies. Tout d'abord les rideaux se tiraient, puis vint la mode des lits *façon d'impériale* dont les rideaux se relevaient. Il arriva même un moment ou les étoffes envahirent les piliers du lit qui s'entourèrent de chossettes. Nous voyons apparaître l'alcôve sous Henri IV et les colonnes vont disparaître sous Louis XIV; le dais se suspendra, laissant apercevoir tout le pied du lit. C'est alors que ces ruelles deviendront le rendez-vous de la bonne compagnie apportant les nouvelles surtout scandaleuses. Jusqu'à la Révolution les riches demeures auront leurs lits à dais et à baldaquins, tantôt découpés ou circulaires, dorés ou peints en gris, couronnés d'emblèmes ou de panaches. A partir de ce moment la chambre à coucher tend de plus en plus à se faire intime; le salon et le boudoir deviennent les seuls lieux de réception.

Saint Antoine, attribué à Mathias Grunewald.

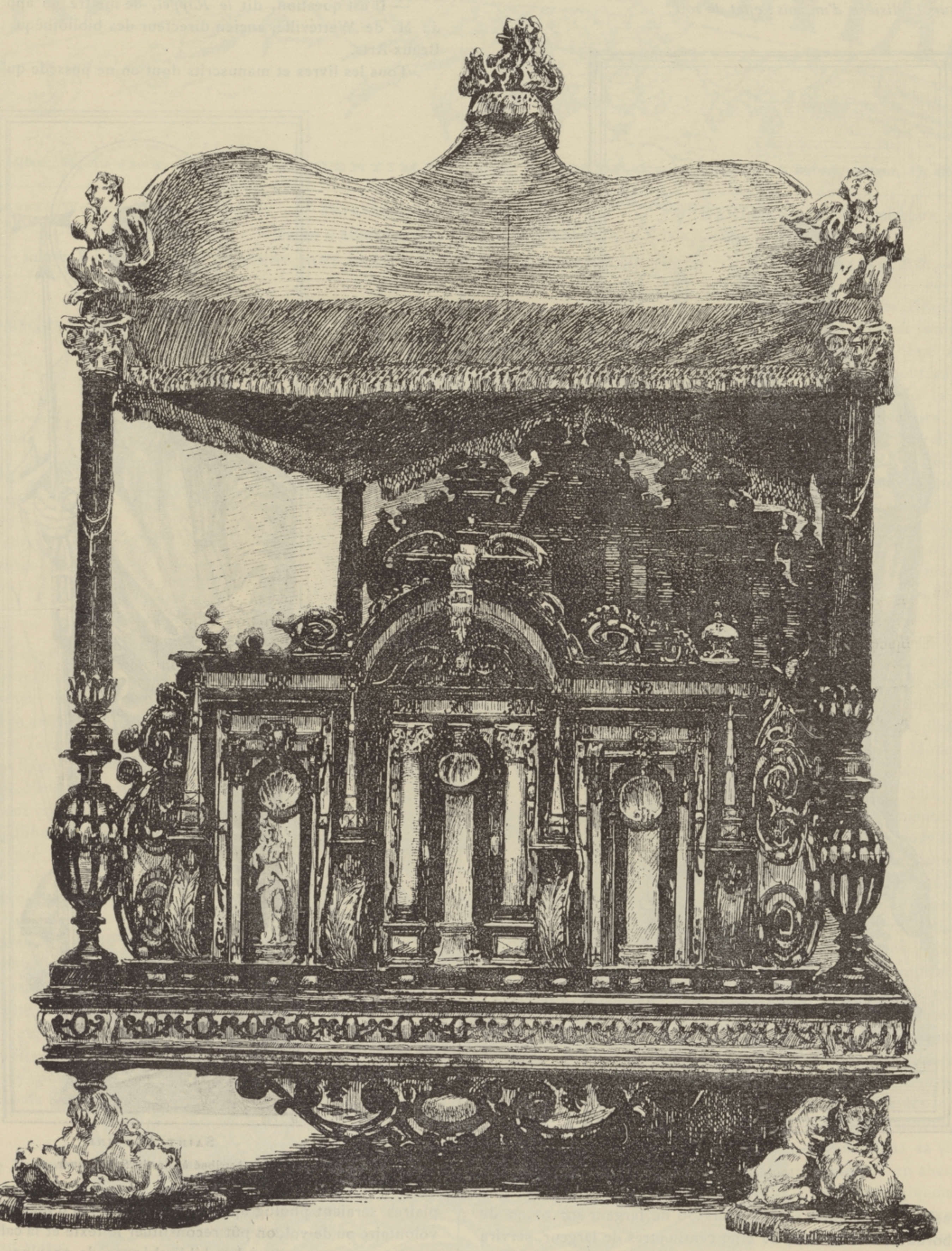
C'est un panneau en hauteur, placé à l'un des côtés du maître-autel d'Issenheim. Le Saint Antoine, debout dans son ample draperie, a la tête couverte d'une calotte et tient en main le *tau* ou croix de saint Antoine.

Saint Antoine, attribué à Martin Schongauer.

Cet autre Saint Antoine fait partie d'une série de tableaux que possède le musée de Colmar et qui ont été exécutés soit par Martin Schongauer lui-même, soit sous sa direction.

PETITE CHRONIQUE

— Il y a quelques années, au rez-de-chaussée du Musée du Louvre, on voyait plusieurs fragments de la colonne Trajane, copies rigoureusement exactes, prises par le moulage, de la célèbre colonne, dont l'original est à Rome.



Lit d'honneur en bois de noyer sculpté.

Petit à petit, cette colonne a été complétée, et on est en train de reconstituer en son entier et avec ses merveilleux bas-reliefs cette colonne dans un des fossés du château de Saint-Germain (côté de la terrasse).

Deux autres nouveautés viendront bientôt ajouter un nouvel attrait au Musée de Saint-Germain.

Grâce aux superbes boiseries découvertes sous des plâtras d'un mur de refend du vieux château, à l'entrée de la chapelle, on va rétablir deux chambres absolument authentiques, une du temps de Henri IV et une autre

du règne de Louis XIV. Les mobiliers et les moindres ustensiles qui garniront ces chambres seront tous empruntés aux deux époques ci-dessus désignées.

— Dans sa dernière séance, l'Académie des Beaux-Arts a proposé comme sujet du prix Troyon à décerner en 1887 : *Un Abreuvoir à l'entrée d'un village, sur la lisière d'un bois ; effet de soir.*



Saint Antoine.
Attribué à Mathias Grunevald.'

Les dimensions de la toile seront de $1^m,50$ de largeur sur $0^m,90$ de hauteur. Une bordure, dorée mat, de cinq centimètres de largeur, servira de cadre.

— La ville de Paris vient d'ouvrir le concours de travaux de décoration de la mairie de Pantin, qui consistent en deux plafonds, caissons latéraux et un grand panneau.

Une somme de 36,000 fr. est affectée à ces œuvres.

Le choix des compositions est laissé aux artistes, qui devront déposer leurs esquisses le 15 novembre prochain, salle Saint-Jean, à l'Hôtel-de-Ville.

Des primes de 1,000 fr. et de 500 fr. seront accordées.

Le programme est à la disposition des concurrents, à l'Hôtel-de-Ville, escalier D, 2e étage.

— Il est question, dit *le Rappel*, de mettre en application un projet de M. de Watteville, ancien directeur des bibliothèques au ministère des Beaux-Arts.

Tous les livres et manuscrits dont on ne possède qu'un ou deux exemplaires seraient photographiés, afin qu'en cas d'incendie, de destruction volontaire ou de vol, on pût reconstituer le texte et la calligraphie. Ce serait aussi un moyen, pour les bibliothèques de province, de posséder des copies rigoureusement exactes de documents qui les intéressent.



Saint Antoine.
Attribué à Martin Schongauer.

— On écrit d'Alger, 12 septembre, que les fouilles opérées à Cherchell ont amené la découverte d'une magnifique statue d'Hercule, haute de $2^m,70$.

G. Dargenty

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 194. — Quatrième année. 16 Octobre 1886.

L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & Cᵉ, 175, Strand.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cⁱᵉ.
— Istace.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

Explication des planches

Rome.

Par Giovanni Battista del Porto,
dit *le maître à l'oiseau.*

Giovanni Battista del Porto, appelé communément *le maître à l'oiseau*, en raison de la marque qu'il avait adoptée, est un des artistes qui représentent la plus haute expression de la gravure italienne au xvᵉ siècle.

Les œuvres qu'a laissées *le maître à l'oiseau* se recommandent par l'élégance du dessin et du style, par la grâce toujours très parfaite avec laquelle il traite les figures de jeunes femmes ou d'adolescents. Elles dénotent chez lui une imagination séduite, à l'exclusion du reste, par les charmes tout extérieurs de la forme humaine, un sentiment délicat de cette forme, mais une préoccupation constante des moyens de plaire aux regards et d'amuser l'esprit.

L'estampe essentiellement décorative que nous reproduisons est un des morceaux les plus complets, les plus fins et les plus ingénieux du *maître à l'oiseau.*

Pavillon de travail de Rubens.

Conservé dans le jardin de l'hôtel qu'il habita.
Propriété actuelle
de M. le chevalier Booschaert-Weber,
nᵒˢ 7 et 9, rue Rubens, à Anvers.

Ce fut Rubens lui-même qui inventa l'ordonnance architectonique de son hôtel à Anvers, voilà ce qui est démontré aujourd'hui, et c'est pourquoi nous avons reproduit cet intéressant pavillon qui peut être considéré comme une œuvre du maître.

Dès le début de sa carrière, dit M. Schoÿ, professeur d'architecture à l'école des Beaux-Arts d'Anvers, Rubens comprit la valeur d'appoint des étoffages architecturaux pour les conceptions héroïques de la mythologie et de l'histoire. Le peintre adopta naturellement des formes décoratives qui semblaient n'avoir été créées que pour servir de cadre à sa manière essentiellement pittoresque et coloriste. S'il s'assimila étroitement les données italiennes en faveur dans sa jeunesse, c'est qu'envisageant l'histoire de l'art dans son entier, il ne dut pas rencontrer d'expression plastique traduisant mieux son génie propre que le plantureux style de Carlo Moderno et de Galeazzo Alessi, qui furent, comme on sait, pour Gênes ce que Bramante et San Gallo avaient été pour Rome, Buontalenti et l'Ammanati pour Florence, Palladio et Sansovino pour Venise.

Le style architectural des Flandres ne répondait nullement aux aspirations de Rubens. Il savait que le *Métier des quatre couronnés* (maçons, tailleurs de pierre, architectes) maintiendrait la routine de la tradition.

Il rêva dès lors au moyen efficace d'influencer le goût public dans sa ville préférée, Anvers ; il en chercha la réalisation énergiquement, et pour y parvenir le moyen le plus efficace qu'il employa fut la publication du *Livre des palais de Gênes*, à l'intention de cette riche colonie cosmopolite de négociants établis à Anvers : « J'ai cru rendre, dit-il, un important service à toutes ces contrées au delà des monts en publiant les dessins de quelques-uns des superbes palais de Gênes, rassemblés durant mon pèlerinage artistique d'Italie. Comme cette République est proprement aristocratique, les

Giovanni Battista del Porto, dit le maître a l'oiseau. Rome.



habitations de la noblesse y sont belles et confortables, mais plutôt destinées au logement d'une famille patricienne, quelque nombreuse qu'elle soit, qu'à servir de résidence à une cour princière. A ce dernier type appartiennent, par exemple, le palais Pitti, à Florence; la Chancellerie, à Rome; le château de Caprarola et quantité d'autres en Italie; ajoutons-y encore le fameux palais bâti par la reine mère, à Paris, au faubourg Saint-Germain. »

L'intention de Rubens était avant tout, comme on le voit, de changer l'art architectural contemporain aux Pays-Bas. C'est préoccupé du côté pratique de son rôle de propagateur qu'il publia, lui peintre de profession, et ne s'étant pas encore signalé dans l'art de Vitruve, un ouvrage traitant d'un mode d'architecture étranger, visiblement destiné à supplanter l'art indigène. Et, chose singulière, cette tendance, loin d'être critiquée par les spécialistes, lui valut au contraire l'honneur d'être placé très haut dans



PAVILLON DE TRAVAIL DE RUBENS.

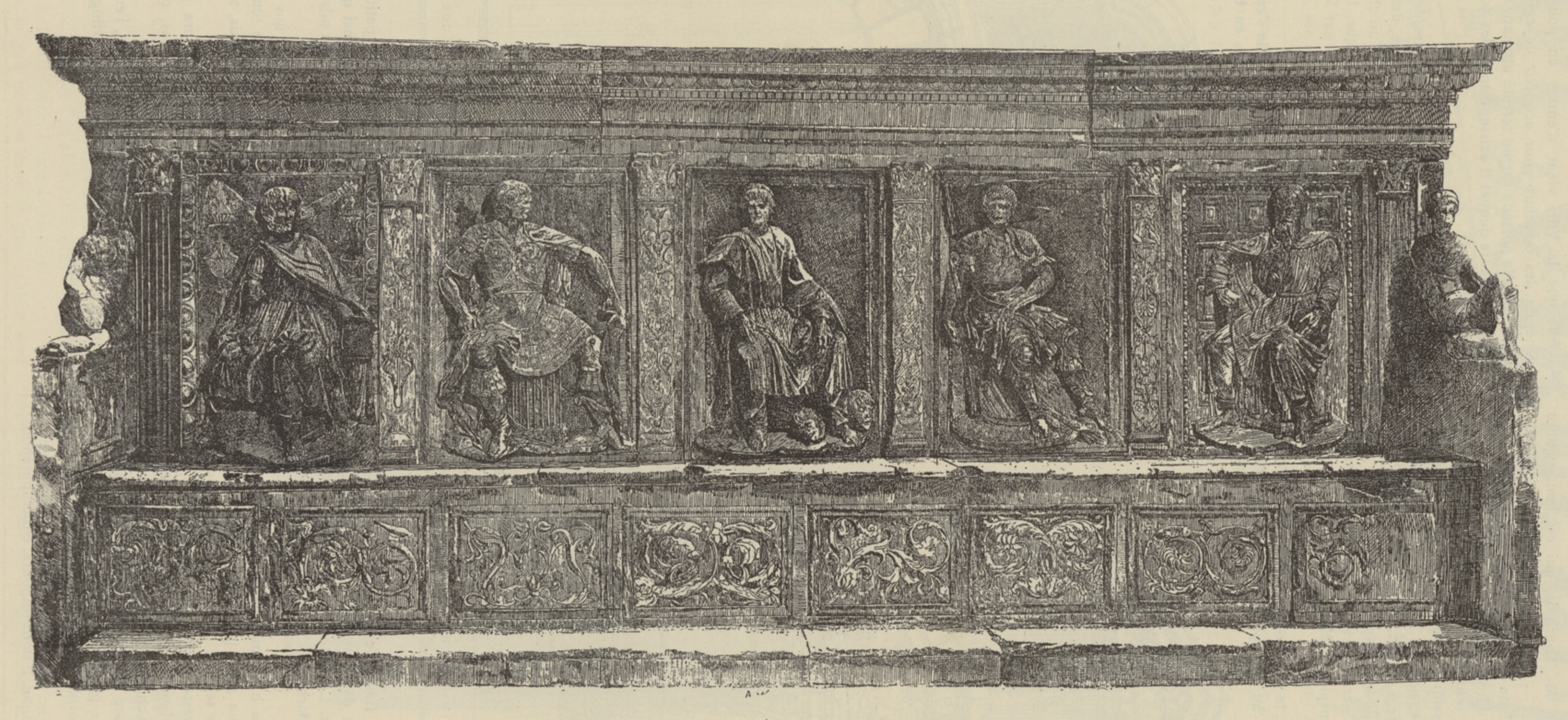
l'estime des architectes de son temps, ainsi que nous l'apprend la préface du *Traité de perspective* où Crispin de Passe senior traite Rubens de « très renommé peintre et architecte », accolant son nom à celui de Paul Moreels, l'architecte et le peintre utrechtois auquel il dédie son livre.

La qualification d'architecte était donc admise de son vivant pour Rubens et les maîtres du *Métier des quatre couronnés* le traitaient en confrère éminent.

PETITE CHRONIQUE

— Le concours de paysage historique institué par M. Jauvin d'Attainville sera exposé au public, dans la salle du premier étage de l'École des Beaux-Arts, les 18 et 20 octobre. Le jugement sera rendu le 19.

— Nous avons annoncé que l'inauguration de la statue de Rude aurait lieu le 17 octobre, à Dijon.



BANC EN MARBRE BLANC SCULPTÉ DE LA LOGGIA DEI NOBILI, A SIENNE.

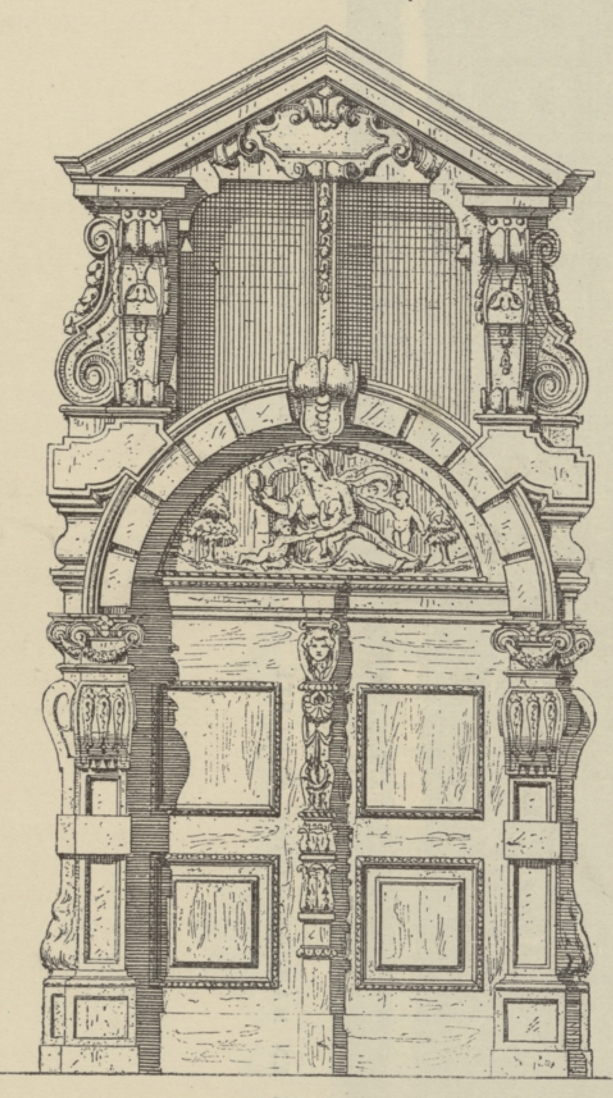
Un artiste de beaucoup de talent, M. Tournois, qui est bourguignon — il est né à Chazeuil (Côte-d'Or), — est l'auteur du monument. Prix de Rome de 1857, médaillé aux Salons de 1868, 1869 et 1870, M. Joseph Tournois est chevalier de la Légion d'honneur depuis 1878.

L'éclat de cette cérémonie sera rehaussé par la lecture d'une poésie due à la plume si habile et si classique de M. Lucien Paté, qui a déjà célébré avec un rare bonheur d'expressions la gloire de Lamartine, lors de l'érection de la statue de Falguière à Mâcon, et qui est considéré à bon droit comme le poète par excellence de la Bourgogne.

Les lecteurs de *l'Art ornemental* seront des premiers à lire les magnifiques vers que le génie de Rude a inspirés à M. Lucien Paté.

— On a inauguré à Carcassonne, le 26 septembre, la statue de Barbès.

La statue, en bronze, est édifiée au rond-point du boulevard Barbès;



Porte de la maison n° 24, rue Vieille-Bourse, à Anvers.

elle est l'œuvre de M. Falguières. Barbès est debout, pensif, le bras gauche sur la hanche, le bras droit dans une longue redingote, le fusil allongé à ses pieds entre ses jambes. La statue révèle bien un rêveur et un lutteur. Comme inscription : « A Barbès. — Vivre libre ou mourir. »

— Après avoir fait beaucoup de bruit autour des Arènes de Lutèce, voici que depuis fort longtemps on ne parle plus de ces restes du vieux Paris. Les terrains, fouillés en tous sens et percés de larges tranchées, ont de nouveau repris un aspect agreste et sauvage. Plantes et arbustes s'y sont développés avec une telle vigueur que plusieurs coins de ce vaste emplacement se trouvent aujourd'hui changés en véritables bosquets.

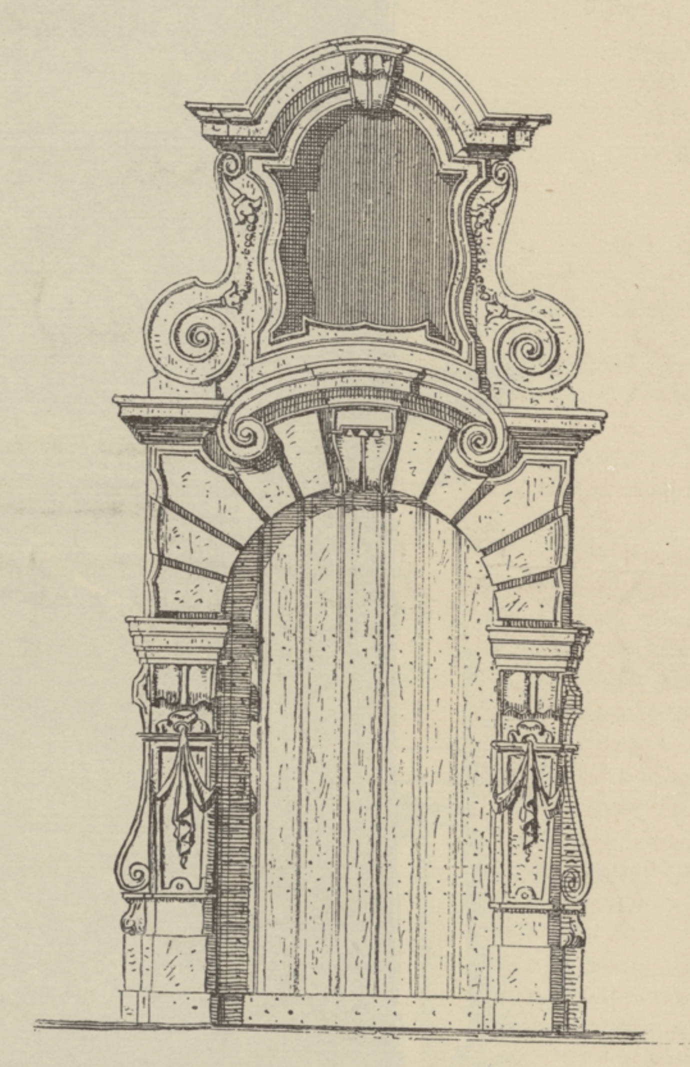
M. Alphand a cependant préparé un projet tendant à transformer cette enceinte en un square, dont le principal attrait serait évidemment les ruines des anciennes Arènes mises en relief par des travaux d'art complémentaires.

Ce projet n'est nullement abandonné. Il tient toujours. Nous apprenons même que la Ville vient d'entrer en pourparlers avec la Compagnie générale des omnibus pour acquérir de celle-ci le bâtiment servant de dépôt qu'elle possède sur un terrain attenant à celui des Arènes, et dans les profondeurs duquel il existe, d'après les sondages faits, d'autres ruines de l'ancien Paris.

— On vient de découvrir, dans l'église de May-sur-Orne, une magnifique dalle funéraire à double personnage, de la fin du xve siècle.

Elle représente, sous des dais ornés, un chevalier et une dame, mains jointes et avec le costume caractéristique. L'attention de la Société des Antiquaires de Normandie a été appelée par MM. Aimé Jacquier et Simon sur ce curieux monument.

— Le Musée Borgia de la Propagande s'est enrichi de plusieurs dons offerts par Léon XIII. Ce sont des vases en bronze ciselé, des éventails,



Porte de la loge d'assemblée de la corporation des bateliers, rue des Serments (Gildenkamerstraat), à Anvers.

des objets d'ivoire finement travaillés, de petits meubles en bronze et en bois doré, des broderies de soie et d'or ainsi que des monnaies indiennes. Ces objets ont été envoyés au pape par les missionnaires de Chine.

— La statue colossale de Ramsès II, qui fut offerte à l'Angleterre au commencement du siècle actuel en même temps que l'Aiguille de Cléopâtre, et qui gît encore enterrée à Memphis, sera transportée à Londres l'année prochaine.

Le gigantesque monument antique sera placé dans le voisinage du « Albert Hall », les quais ne présentant pas, comme pour l'Aiguille, une situation convenable.

On estime que pour dégager la statue, l'empaqueter et la transporter, il faudra au moins sacrifier 5,000 livres sterling, les difficultés du chemin étant énormes.

G. Dargenty

Paris. — Imprimerie de l'Ait, E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 195. — Quatrième année. 23 Octobre 1886.

L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & Cᵉ, 175, Strand. TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cⁱᵉ. — Istace.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Triptyque en or. (Musée du Vatican.)

Ce triptyque est du xivᵉ siècle; il contient un fragment de la vraie croix. La face postérieure, qui est celle que nous reproduisons, est garnie d'écailles de poisson et d'un simple ornement végétal.

Église de Santa Maria, à Loreto.

L'église de la madone de Lorette n'a pas été fondée par le pape Paul II, comme on l'avait affirmé jusqu'à nos jours. C'est Nicolas dall' Aste qui en entreprit la construction. Évêque de Recanati de 1440 à 1469, il administrait encore le sanctuaire célèbre de la sainte Vierge.

C'est une haute église gothique à trois nefs, de hauteur égale, coupées par un transept, aussi à trois nefs; chaque croisillon se termine par trois

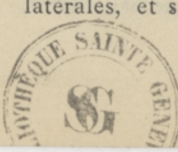


Face postérieure d'un triptyque en or.
(Musée du Vatican.)

absides. Les voûtes croisées, du système ogival, sont soutenues par des pilastres flanqués aux quatre coins par des colonnes. L'aspect ouvert et spacieux de l'intérieur fait reconnaître le goût italien; mais, néanmoins, il est visible que c'est là une œuvre tardive de l'architecture du Moyen-Age; aussi sommes-nous bien surpris que l'on ait attribué cette conception gothique au grand maître de la Renaissance, Julien de Majane.

Les documents parvenus jusqu'à nous, et dont les plus anciens sont datés de 1468, ne le montrent guère sous cet aspect. Nous y trouvons, comme architecte, « generalis magister et ingegnierius fabricæ », le Vénitien Marino di Marco di Jadera.

Après la mort de l'évêque Nicolas dall' Aste, en 1469, Paul II s'intéressa à cette œuvre et ordonna de la continuer. Il fit insérer à trois reprises ses armoiries dans les murailles inférieures du chœur et des nefs latérales, et sur ces dernières, avec le millésime de 1471. C'est ainsi qu'il



s'arrogea la gloire de passer pour le fondateur. Les armoiries de son successeur Sixte IV apparaissent ensuite à l'intérieur de la nef principale, ainsi qu'à la voûte de la nef centrale et au tambour de la coupole, en compagnie des nombreux insignes de son neveu, le cardinal Girolamo Basso della Rovere, qui, en 1476, reçut l'évêché de Recanati et, en 1477, l'église de Lorette, qui venait d'en être séparée. C'est surtout sous les auspices de ce dernier que la construction du temple avança rapidement.

A Marino di Jadera succéda, en 1479, selon les registres des paiements, un maître Thomas, et, jusqu'en 1488, il n'y a pas de lacune où l'on puisse introduire un autre artiste. Or, 1488 marque précisément le temps où l'on commença à discuter la construction de la coupole. En face de cette chronologie, il paraît d'autant plus étrange que Vasari attribue l'élargissement de la nef principale à Julien de Majane, mort à Naples en 1490, et le commencement de la coupole à son frère Benedetto, mort à Florence en 1477. Pour l'exécution de celle-ci, on fit venir Giuliano da Sangallo, avec lequel on conclut un contrat en septembre 1499, et, suivant sa propre inscription, ce fut lui qui acheva la coupole le 23 mai 1500 :

OPUS JULIANI FRANCISI SANTI GALLI ARCHITETI FLORENTINI FINIVIT TRIBUNAM HANC ANNO DOMINI MCCCCC DIE XXIII MAII.



Église de Santa Maria, a Loreto.

Trois ans plus tard, cette coupole commença à se crevasser et sembla même sur le point de s'écrouler, de sorte que, jusqu'à la mort du cardinal Girolamo, on fut sans cesse occupé à la raffermir et à la redresser.

De cette circonstance date l'entrée en scène de Bramante, qui vint lui-même à Lorette pour inspecter l'édifice et prendre des mesures dans le but de renforcer les murailles. Il s'appliqua, avant tout, à des travaux de restauration, mais là ne se borna pas son rôle. La visite de l'artiste, en 1509, eut un résultat bien plus important. Une notice des archives Carradori nous montre que le dessin pour le revêtement de la sainte maison, ou du moins la disposition architectonique, est dû à Bramante; cette note confirme ainsi l'indication de Vasari.

C'est l'extension de ce plan qui fut transmise plus tard à André Sansovino. Léon X, avant de lui confier la décoration de ce sanctuaire, s'en fit apporter à Rome le modèle en bois, et envoya le maître à Carrare, avec l'ordre exprès « per cavar tanti marmori per eseguir el disegno ia ordinato da papa Julio antecessor de N. S. della capella della Madona ».

L'approbation de Jules II date de l'année 1510. L'esprit grandiose de ce pape rêva d'un vaste ensemble d'imposants édifices pour décorer ce lieu de pèlerinage, et c'est à lui qu'on en doit la réalisation.

Études d'après des monuments romains,

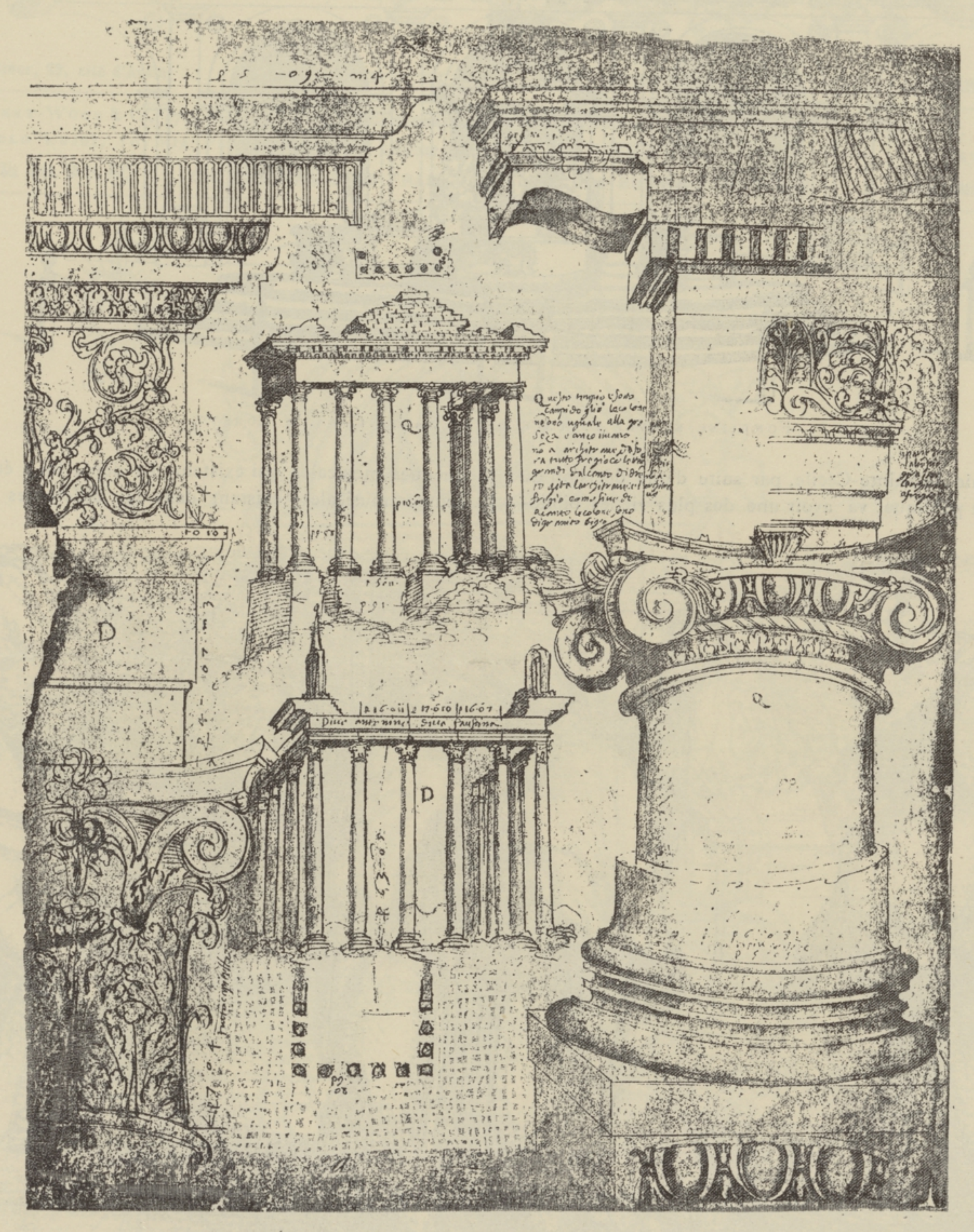
Par Giovanni Francesco da San Gallo.

Les études d'architecture que nous reproduisons sont du Florentin Giovanni Francesco da San Gallo, qui concourut en qualité d'architecte à la construction de Saint-Pierre de Rome. L'artiste, selon l'usage de son

temps, s'est donné la peine de noter dans le détail les proportions des diverses parties constitutives du monument qu'il reproduit.

Première pensée pour une fresque dans le cloître degli Scalzi, à Florence.

Ce dessin est d'Andrea del Sarto. Ce peintre a travaillé à trois reprises pendant plus de dix années à la décoration du petit cloître du Scalzo, à Florence. Le sujet de fresque qu'il y exécuta en clair-obscur dans un ton gris était la vie de saint Jean-Baptiste en douze tableaux, sur lesquels dix sont de lui et deux de son élève Francia Bigio. Le maître y introduisit, pour compléter son œuvre, trois figures allégoriques représentant la Foi, l'Espérance et la Charité. Parmi les peintures de la vie du saint, il y en a deux dont les dessins originaux ont été conservés. Ces deux dessins, au fusain, de grandeur moyenne, représentent, l'un, la tête de saint Jean-Baptiste offerte à Hérodiade, assise à table avec son père; l'autre, celui que nous reproduisons, la visite de la Vierge à sainte Élisabeth.



Études d'après des monuments romains,
par Giovanni Francesco da San Gallo.

PETITE CHRONIQUE

— Les deux frontons de la nouvelle Sorbonne représentant, l'un la Faculté des Sciences, l'autre la Faculté des Lettres, viennent d'être confiés à deux artistes de talent : MM. Chapu et Mercié. L'exécution de ces sculptures coûtera 60,000 fr.

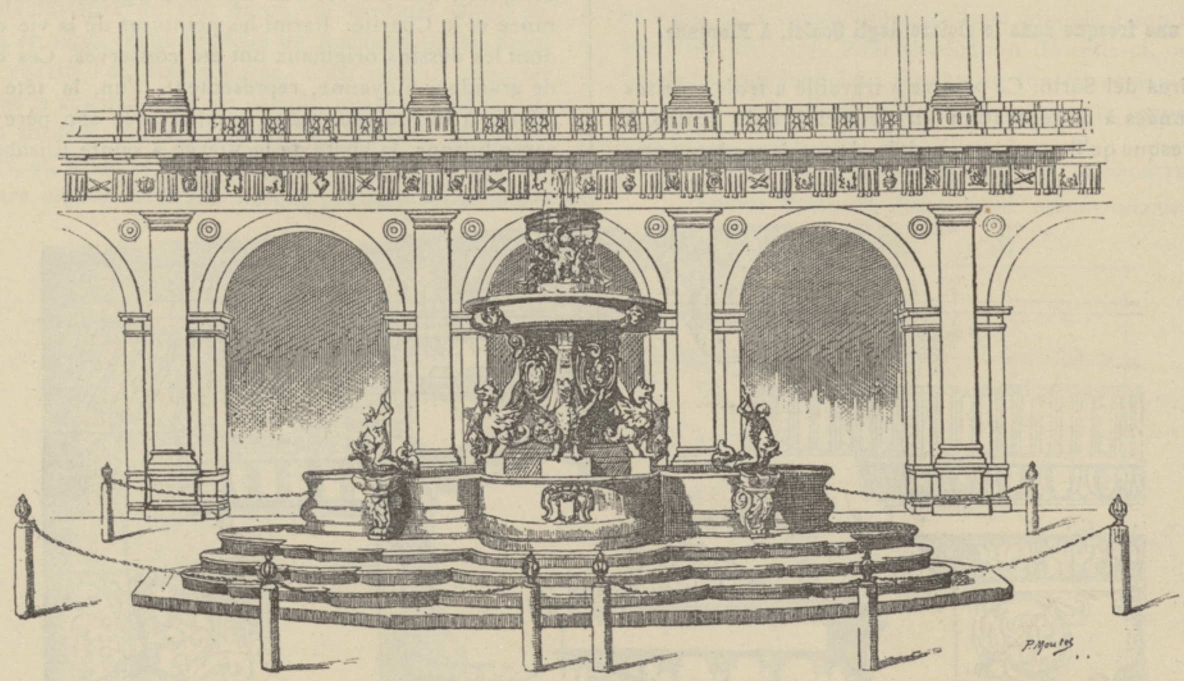
La façade comprendra huit statues en pierre de $2^{m},75$, qui représenteront la Littérature, l'Histoire, la Philosophie, la Géographie, les Mathématiques, les Sciences naturelles, la Physique et la Chimie. Elles sont évaluées à 5,000 fr. chacune et sont confiées à MM. Marqueste, Albert Lefeuvre, Injalbert, Carlier, Cordonnier, Suchet, Pain et à M. Hiolle, qui vient de mourir. Son remplaçant n'est pas encore indiqué.

Dix autres statues assises, évaluées à 7,000 fr. chacune, seront exécutées par MM. Dalou, Falguière, Barrias, Crauk, Chaplain, Allar, Coutan, Delaplanche, Delhomme et Lanson.

Il reste encore à décider les commandes suivantes : *Grand vestibule*. Deux statues assises, en pierre, représentant la Science et la Littérature. *Grand escalier*. Six statues assises, représentant des grands hommes ayant honoré les lettres ou les sciences françaises. Dans le vestibule du recteur, une statue en marbre représentera la Sorbonne.

Le total de ces dernières commandes à faire s'élèvera à 61,000 fr.

— En attendant que l'État fasse connaître l'importance de sa participation dans la dépense de restauration de la tour de Bourgogne, évaluée à 200,000 fr., la Ville de Paris a accordé un premier crédit de 10,000 fr., qui vont servir à commencer la consolidation de ce monument historique.



Fontaine élevée en face de la Santa Casa, a Loreto.

— A Rome, l'Académie de Sainte-Cécile, par suite d'une décision du ministère de l'instruction publique, va avoir une des plus riches bibliothèques musicales qui existent. Le dépôt lui a été concédé de toutes les œuvres musicales existant dans les différentes bibliothèques de Rome.



Première pensée pour une fresque dans le cloître degli Scalzi, a Florence. — Dessin d'Andrea del Sarto.

Ainsi les précieux volumes qui existent à la *Casanatense* vont passer à l'Institut de Sainte-Cécile.

Le bibliothécaire de l'*Angelica*, se basant sur le caractère d'autonomie de la bibliothèque, ayant fait opposition, le Conseil d'État n'a pas admis sa prétention et a donné gain de cause à l'Académie.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

129.

N° 196. — Quatrième année. 30 Octobre 1886.

L'ART ORNEMENTAL

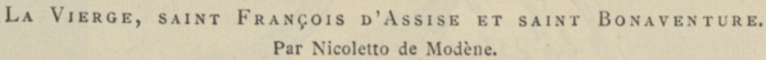
PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & Cᵉ, 175, Strand.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cⁱᵉ.
— Istace.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.





La Vierge, saint François d'Assise et saint Bonaventure.
Par Nicoletto de Modène.



EXPLICATION DES PLANCHES

La Vierge, saint François d'Assise et saint Bonaventure.

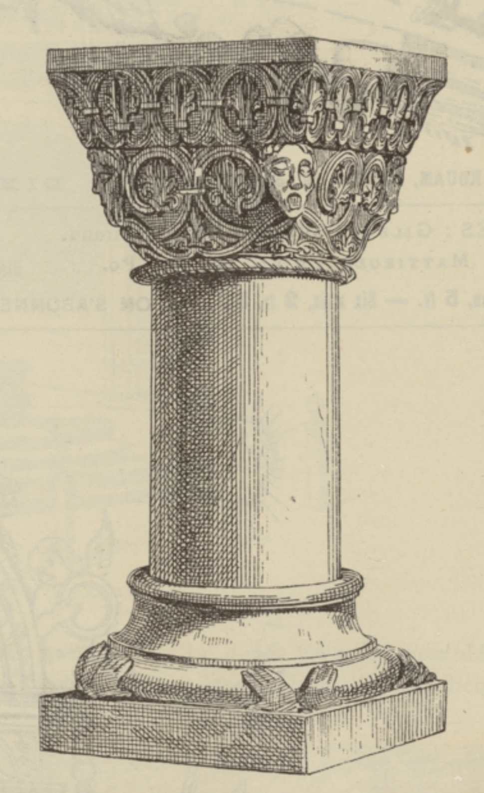
Nicoletto de Modène, à qui on doit la composition qui orne notre première page, n'est pas plus que Giovanni Battista del Porto, *le maître à l'oiseau* dont nous avons reproduit un dessin dans notre numéro 94, un artiste original. Il s'est, comme beaucoup de ses contemporains du xvᵉ siècle, inspiré de Martin Schongauer et d'Andrea Mantegna. On s'est montré à notre avis trop sévère pour ces maîtres qui, pour n'être pas à la hauteur de leurs devanciers, n'en sont pas moins des artistes de premier ordre, possédant un sentiment décoratif des plus accentués. C'est à ce

titre que nous avons cru devoir donner quelques spécimens de leur talent. On a prétendu que leur dessin était sec, leurs types insignifiants et



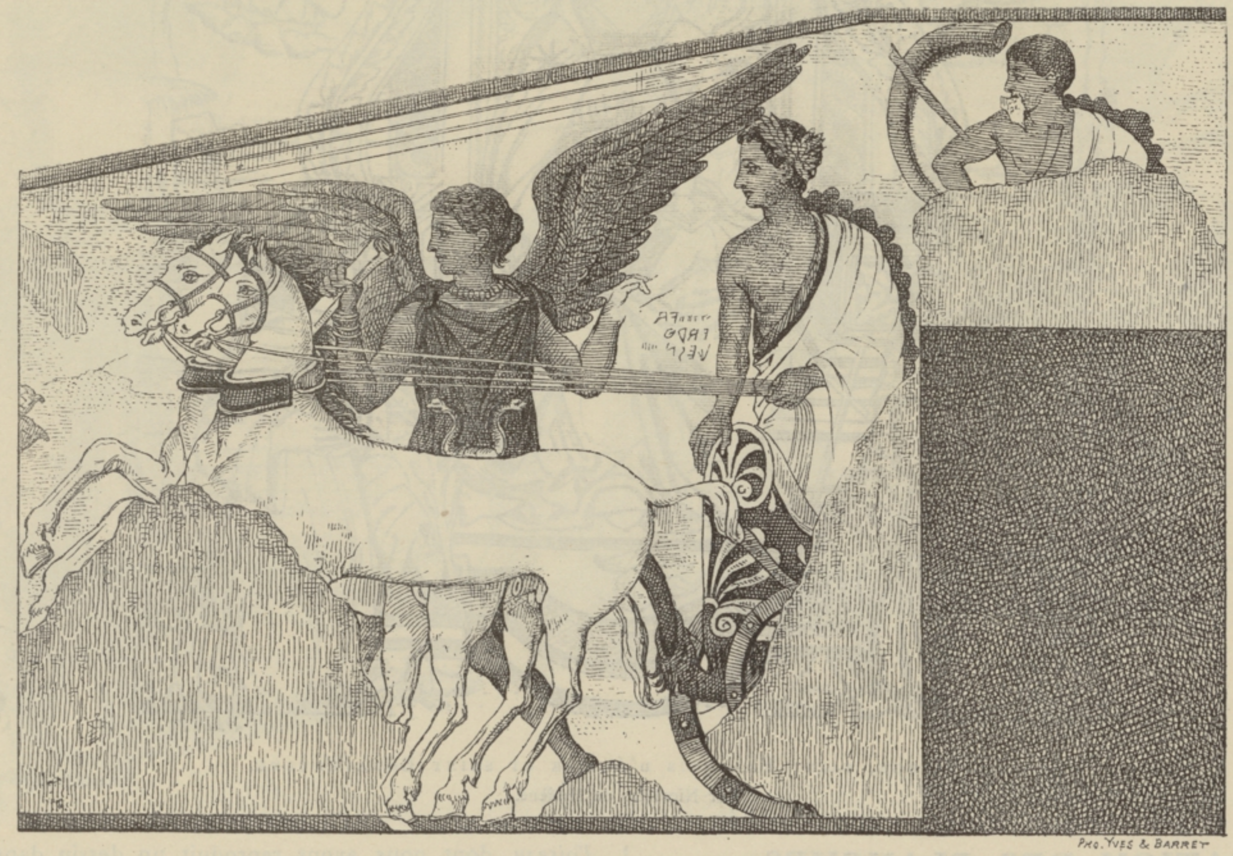
Tombeau de Hugues des Hazards, évêque de Toul, a Blénod.

chétifs. Nous trouvons, au contraire, que leurs compositions révèlent une grande liberté d'allure, une science profonde du dessin : et si leur habileté n'est pas de nature à faire oublier leurs grands prédécesseurs, elle prouve du moins qu'ils possédaient une aptitude très remarquable à profiter de leurs leçons. C'est bien quelque chose déjà. La Vierge que nous reproduisons révèle une recherche très sérieuse des conditions intimes du sujet, et la composition générale a une grande allure. Quant au dieu



Colonne du monastère de Sainte-Odile.

marin de notre quatrième page, c'est, au premier chef, de la décoration fort bien inspirée et fort bien exécutée.



Fresque du tombeau Golini. (L'Ame du mort quittant la terre.

(Musée Étrusque de Florence.)

Tombeau de Hugues des Hazards, évêque de Toul, à Blénod.

Le tombeau de Hugues des Hazards, soixante-douzième évêque de Toul, est un des monuments les plus intéressants de la Lorraine. Il n'est pas à Toul même, mais dans la petite église de Blénod, bourg situé dans un vallon, à dix kilomètres de la ville.

Hugues des Hazards, qui était natif de Blénod, avait fait bâtir là un château dont il reste encore les ruines, et une église où il a été inhumé. Le tombeau, qui n'a pas moins de quatre mètres de hauteur, présente la forme d'une espèce de tableau en bas-relief, appliqué au mur de gauche, dans le chœur, et entouré de pilastres, d'une corniche et d'un socle. Les pilastres sont décorés d'arabesques élégantes. Au milieu du monument est l'évêque couché, revêtu de ses vêtements épiscopaux, les mains jointes et les pieds posés sur un lion. Au-dessous de l'évêque, dix religieuses en larmes, et distribuées dans cinq niches, portent une banderole sur laquelle on lit cette devise : *Nasci, laborare, mori*. Un autre bas-relief, dont les figures sont un peu plus grandes, décore le haut du tombeau et représente évidemment les Sept Arts libéraux. Mais ils sont loin d'avoir un caractère aussi net que dans les monuments du Moyen-Age.

Colonne du monastère de Sainte-Odile.

Sainte Odile est la patronne de l'Alsace.

Voici l'histoire légendaire du monastère qui porte son nom, et dont les restes appartiennent au style roman primitif :

Vers la fin du VIIe siècle, le duc Athic, ou Étichon, gouvernait l'Alsace. Il n'avait pas d'enfants, et sa femme Bereswinde paraissait stérile. Le duc désirait ardemment un fils qui pût porter son nom et hériter de sa puissance. Bereswinde devint grosse; mais, au lieu d'un fils, ce fut une fille, et, qui pis est, une fille aveugle qu'elle mit au monde. Le duc est furieux : il chasse l'enfant. La nourrice l'emporte et va trouver saint Ehrard et saint Hidolphe, qui baptisent la petite fille. Sous l'influence du sacrement, ses yeux reviennent à la lumière. Le bruit du miracle se répand dans la contrée, et le duc est obligé de reprendre sa fille, puisque maintenant elle est chrétienne; mais il la déteste, et la voilà qui s'élève, confondue avec les servantes. Cependant Odile grandit, et sa beauté devient merveilleuse. Le duc alors réfléchit qu'un gendre puissant pourrait servir ses vues. Il annonce à sa fille la résolution qu'il a prise de la marier. Odile déclare qu'elle s'est vouée à Dieu. Fureur du duc. Odile quitte le toit paternel. Son père la poursuit à travers les montagnes et les forêts. Il est sur le point de l'atteindre, lorsque la terre s'entr'ouvre pour recevoir la sainte. Confondu par le miracle qui vient de s'accomplir sous ses yeux, le duc jure de ne plus contrarier désormais la vocation de sa fille. L'antique château se change alors en monastère, et les jeunes filles de la noblesse austrasienne et bourguignonne viennent se consacrer au Seigneur sous la direction de sainte Odile.

Sainte Odile n'est pas seulement le type de la Vierge austère, la tradition veut encore en faire une artiste. On la représente comme imposant à ses religieuses l'obligation de transcrire des manuscrits et de les orner de miniatures.

Fresque du tombeau Golini. (L'Ame du mort quittant la terre.)

Ce beau morceau appartient au Musée Étrusque de Florence.

Intérieur de la cathédrale de Toul.

Toul, surnommée la Sainte, à cause du grand nombre de ses évêques canonisés, est une des plus anciennes villes de France. Elle possède deux églises remarquables : Saint-Étienne et Saint-Gengould.

L'église de Saint-Étienne, autrefois cathédrale, aujourd'hui simple église paroissiale, est remarquable par la légèreté de sa construction.

« La cathédrale de Toul, dit M. Henri Lepage, est d'une grande beauté comme monument architectural; mais son portail, surtout, est un chef-d'œuvre. Ses deux tours si élégamment découpées, sa jolie tourelle de l'horloge, ses légères aiguilles, sa resplendissante rosace, ses trois portes creusées en ogive, la profusion de ses broderies et toute la richesse du style gothique, qu'elle étale avec magnificence, excitent l'admiration. »

Malheureusement, ce portail a été dépouillé, en 1793, de toutes ses statues, d'un très beau Christ en croix et de divers autres ornements. L'intérieur de l'édifice a subi à la même époque de graves dégradations : un grand nombre de chapelles sont démolies, de belles peintures à fresque ont été grattées et presque tous les tableaux ont été enlevés. En 1791, on supprima la tribune ou jubé, qui séparait la nef du chœur des chanoines. On détruisit aussi à cette époque un monument élevé à la gloire de Jeanne d'Arc. L'héroïne de Domremy était représentée en guerrière, tenant en main son étendard.

L'église de Saint-Étienne possède des vitraux remarquables et un siège épiscopal en pierre sculptée, dit *fauteuil de saint Gérard*, et qui date du XIIIe siècle. Un cloître récemment restauré s'ouvre sur le côté sud de l'église et comprend vingt-sept travées, qui prennent jour sur le préau par une grande arcade ogivale.

L'église de Saint-Gengould, également de style ogival, renferme plusieurs pierres tombales intéressantes, entre autres celle qui est située dans le transept du nord, et qui représente trois figures dans l'attitude de la prière, sous une triple ogive surmontée de pyramides sculptées, entre lesquelles sont des armoiries. Un cloître, dont le style marque la dernière époque des constructions à ogives, est annexé à l'église et forme la partie la plus curieuse de l'édifice.



INTÉRIEUR DE LA CATHÉDRALE DE TOUL.

PETITE CHRONIQUE

— *Musée Condé*. Les termes de l'acte de donation du domaine de Chantilly à l'Institut de France ont été arrêtés et approuvés par la commission spéciale, composée de MM. Barthélemy Saint-Hilaire, Aucoc, Jules Simon, C. Doucet, Delaborde, Rousse, Bocher, Limbourg et Denormandie.

L'acte, dressé par Me Fontana, notaire, va être soumis, selon l'usage,

à M. le ministre de l'instruction publique, qui le soumettra à la sanction du conseil d'État, avant de faire rendre le décret d'autorisation définitive.

— Une société d'aquafortistes vient de se constituer à Bruxelles.

Elle compte publier annuellement un album de quinze planches, grand format, qui seront mises au concours.

La Société des aquafortistes belges, tel est son titre, organisera aussi des Expositions.

Voici la composition de sa commission administrative :

Président, M. Camille Van Camp ;

Vice-Président, M. J. B. Meunier ;

Directeur des publications, M. Em. de Münck ;

Secrétaire trésorier, M. Maurice Benoidt, avocat.

— A Rome, des terrassiers, qui creusaient le sol de la rue Nationale, ont découvert une maisonnette datant du IIIe siècle après J.-C.

La plupart des murs de cette maisonnette sont recouverts de peintures représentant, pour la plupart, des sujets bibliques. Sur quelques murs on aperçoit aussi des figures mythologiques : Pégase sur le mont Hélicon, Esculape avec le serpent, quelques Muses, etc.



Cloître de Toul.

Dans la maisonnette même, on a trouvé un squelette dans son cercueil. Cette dernière découverte est d'autant plus intéressante qu'au IIIe siècle il était expressément interdit d'inhumer des cadavres dans les limites de la ville de Rome.

— Les travaux d'excavation que l'on exécute sur le terrain de la Banque nationale, à Rome, ont amené la découverte de plusieurs restes de constructions anciennes dont les murs sont ornés de fresques du IIIe siècle. Non loin de ces constructions on a également remis au jour le pavé d'une ancienne route qui courait dans le sens de l'ouest à l'est.

La dernière découverte faite sur cet emplacement est celle de deux colonnes, dont l'une, en granit, est d'une conservation parfaite.

Dans l'ancienne villa Spithœver, aux *Orti Salustini*, les découvertes sont encore plus nombreuses. Nous ne mentionnerons que les principales :

Un autel de forme ovale, d'un style très élégant et orné de hauts-reliefs représentant les quatre Saisons ;

Un magnifique tronc de statue de Diane, plus grand que nature et d'un travail exquis, ainsi qu'un grand nombre de morceaux de marbre appartenant à la même statue, qu'il sera très facile de reconstituer. Cette statue ressemble beaucoup à la *Diane* de Versailles : il n'y a guère de différence que dans l'ajustement des plis de la tunique.



Dieu marin et Hippocampe.

Par Nicoletto de Modène.

Citons enfin une statue sans tête et sans jambes, représentant une jeune fille de Sparte, œuvre très remarquable, plus belle que celle que l'on voit dans la galerie des Candélabres.

G. Dargenty

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : EUGÈNE VÉRON.

N° 197. — Quatrième année. 6 Novembre 1886.

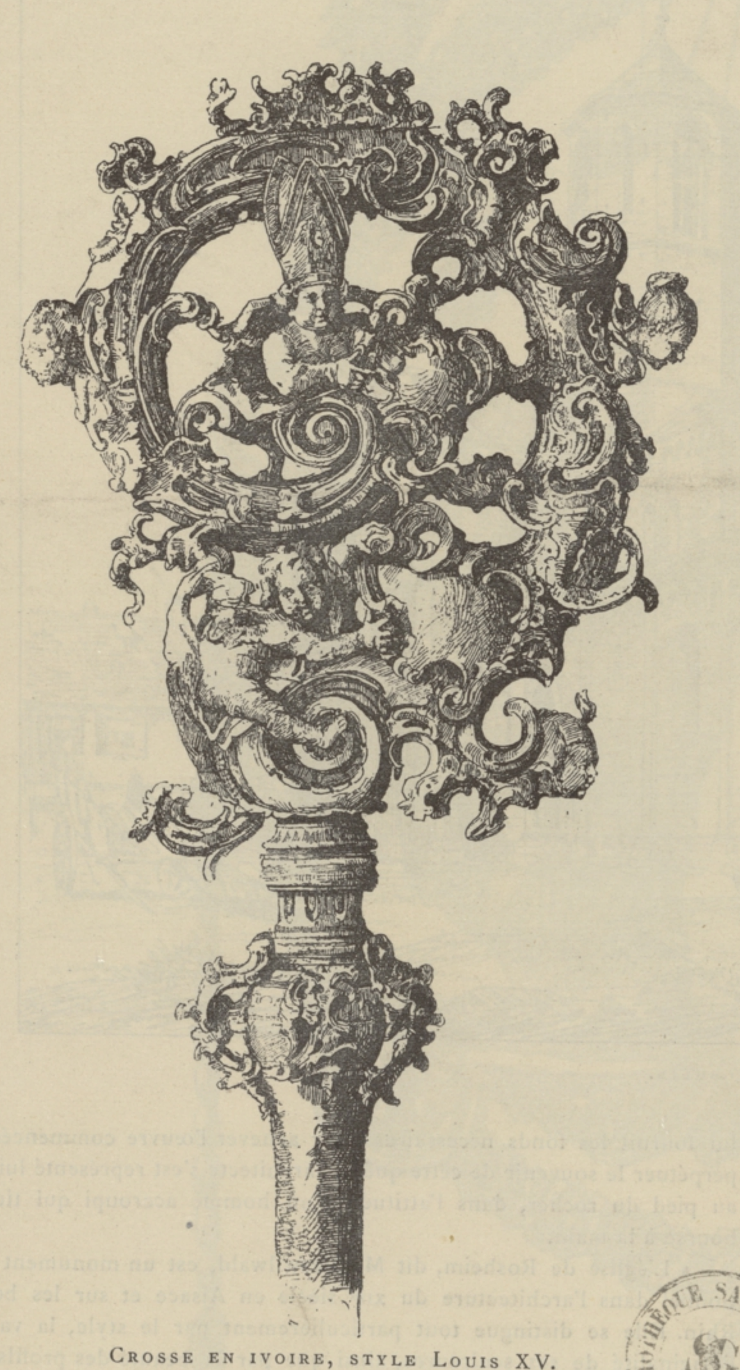
L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

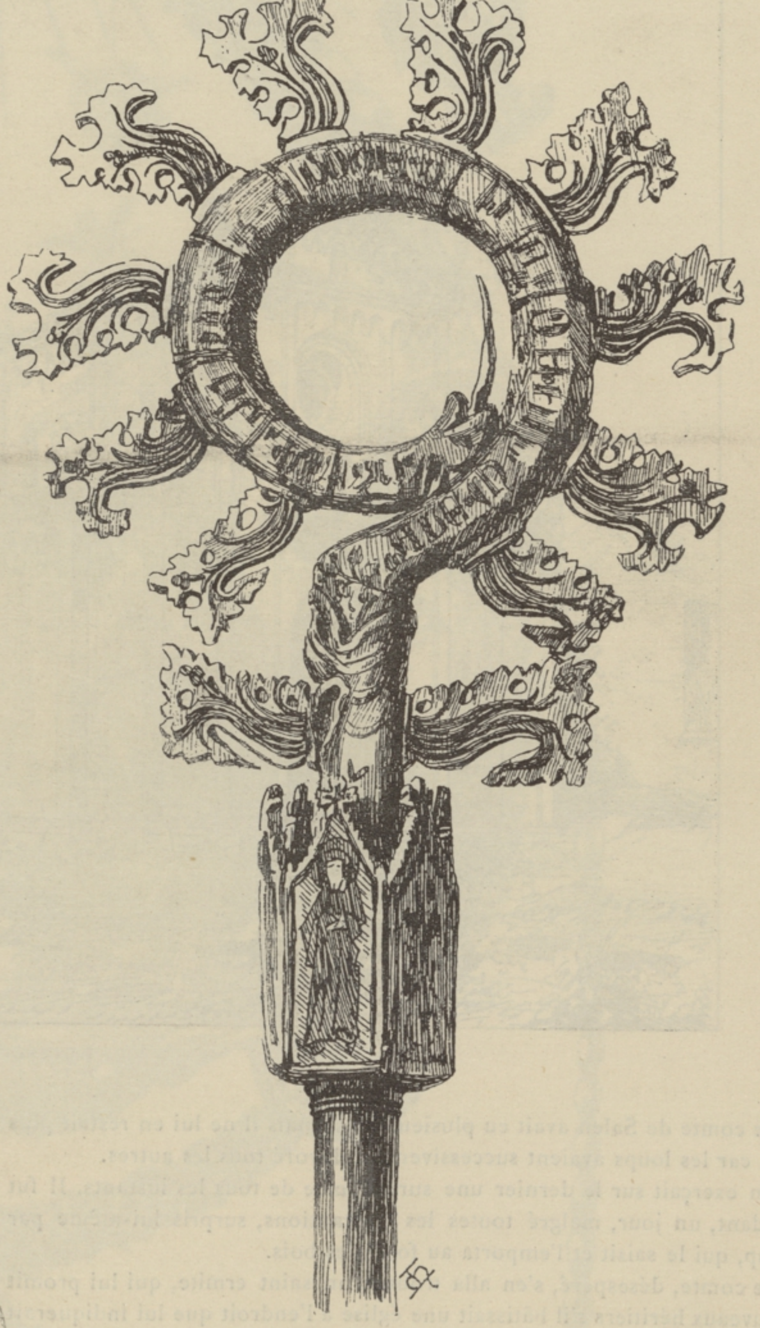
LONDRES : GILBERT WOOD & C°, 175, Strand.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
— ISTACE.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.



CROSSE EN IVOIRE, STYLE LOUIS XV.
(Musée germanique, à Nuremberg.)



CROSSE EN IVOIRE REHAUSSÉ DE DORURES ET DE COULEURS.
(Musée germanique, à Nuremberg.)

EXPLICATION DES PLANCHES

Crosse en ivoire Louis XV. — Crosse en ivoire rehaussé de dorures et de couleurs.

Les deux crosses que nous reproduisons appartiennent au musée germanique de Nuremberg.

La *crosse* ou bâton pastoral que portent les évêques, les archevêques et les abbés mitrés, est une marque de leur autorité, un symbole de suprématie. Les écrivains ecclésiastiques l'appellent le plus souvent *pedum* (houlette), à cause de sa ressemblance avec la houlette du berger; *ferula* (férule) et *virga* (verge), parce que c'est avec la férule ou la verge que le maître corrige ses disciples. Quant à son nom actuel, qui est dérivé de

l'italien *croce* (croix), il lui vient de ce que, jadis, elle était surmontée d'une petite pièce transversale qui lui donnait la forme d'une croix en *tau*.

On distingue trois parties dans une crosse : le *bâton*, la *boule* ou le *globe*, et la *recourbure* ou *volute*. Dans le principe, le bâton constituait seul la crosse; on la faisait souvent en bois, particulièrement en bois de cyprès. Plus tard, on termina ce bâton, tantôt par le croisillon dont nous venons de parler, tantôt par une tête humaine ou par une boule que surmontait presque toujours une petite croix. Enfin, on ajouta à cette même boule la volute, qui, toutefois, n'a pris ses dimensions actuelles qu'à une époque relativement récente. En même temps, on substitua les métaux précieux au bois primitivement employé, et on fit de l'instrument, particulièrement de sa partie supérieure, un travail d'orfèvrerie d'une grande richesse. Les évêques ne tiennent la crosse que dans les processions ou quand ils donnent la bénédiction pastorale. Dans toute autre circonstance, ils la font porter devant eux par un prêtre qui, pour cette raison, s'appelle *porte-crosse*.

A Rome, aucun évêque n'a le droit de porter la crosse, car c'est le souverain pontife qui est l'évêque propre de la ville. Enfin les abbés et les abbesses de certaines abbayes portaient autrefois la crosse, mais en tournant intérieurement la partie recourbée, afin de montrer que leur juridiction était intérieure et ne s'étendait pas au delà de leur monastère.

La crosse en usage dans l'église grecque consiste en un bâton terminé par une boule, une croix, un tau ou deux serpents entrelacés dont les têtes se regardent. Celle des évêques arméniens est recourbée, mais la recourbure représente un serpent, symbole de la prudence épiscopale.

Église de Rosheim.

La jolie église de Rosheim est un monument très complet du style roman alsacien.

Sa construction se rattache à une légende très populaire en Alsace.



Église de Rosheim.

Le comte de Salen avait eu plusieurs fils, mais il ne lui en restait plus qu'un, car les loups avaient successivement dévoré tous les autres.

On exerçait sur le dernier une surveillance de tous les instants. Il fut cependant, un jour, malgré toutes les précautions, surpris lui-même par un loup, qui le saisit et l'emporta au fond des bois.

Le comte, désespéré, s'en alla trouver un saint ermite, qui lui promit de nouveaux héritiers s'il bâtissait une église à l'endroit que lui indiquerait un oiseau de la forêt.

Un jour que le comte errait dans ses domaines, en proie à son violent chagrin, il vit arriver un oiseau qui se mit à tournoyer autour de lui, et, reconnaissant le signe céleste dont l'ermite lui avait parlé, il fonda en ce lieu l'église de Saint-Pierre et Saint-Paul. C'est pour cela qu'un oiseau est sculpté sur le faîte du fronton et qu'on voit aux angles un loup tenant un enfant qu'il s'apprête à dévorer.

Il paraît aussi que, tandis qu'on bâtissait l'église, l'argent fit défaut. L'architecte organisa une quête dans la contrée, et la dévotion des fidèles lui fournit les fonds nécessaires pour achever l'œuvre commencée. Pour perpétuer le souvenir de cette quête, l'architecte s'est représenté lui-même, au pied du rocher, dans l'attitude d'un homme accroupi qui tient une bourse à la main.

« L'église de Rosheim, dit M. Bœswilwald, est un monument exceptionnel dans l'architecture du XIIe siècle en Alsace et sur les bords du Rhin. Elle se distingue tout particulièrement par le style, la variété et l'originalité de ses sculptures, ainsi que par la beauté des profils, de ses bases et de ses corniches. Les chapiteaux cubiques des colonnes de la nef, tous variés de composition, n'ont d'analogues dans aucun des monuments de la même époque, en Alsace. »

Ave Maria.

Sculpture en bois du XVIe siècle dans l'église Saint-Laurent, à Nuremberg.

Cette très remarquable sculpture est de Veit Stoss. Les figures princi-

pales sont de grandeur nature, les sept médaillons représentent les sept mystères douloureux de la sainte Vierge.

Ce chef-d'œuvre de la sculpture en bois, offrande d'une famille patricienne de Nuremberg, eut la malechance d'être précipité du haut



Ave Maria.

Sculpture en bois par Veit Stoss (xvie siècle), dans l'église Saint-Laurent, à Nuremberg.

du chœur, où il était placé, sur le pavé de la nef principale. On ne sait trop si ce fut par accident ou par la brutalité des soldats bavarois, qui s'étaient emparés, au commencement de notre siècle, de la ville impériale.

Cartouche composé et gravé par Babel.

Babel, orfèvre, metteur en œuvre, dessinateur et graveur, travaillait au milieu du XVIIIe siècle, à Paris, où il mourut en 1770. Très renommé parmi les dessinateurs de rocailles, il est de ceux qui ont le mieux compris ce genre.

Babel a touché à tous les genres de compositions ornementales; on a de lui de grands motifs en forme d'arcs rocaille avec fontaines et statues au-dessous; des cartouches de variétés infinies représentant des fontaines, des sujets d'eau, des trophées, des perspectives de monuments, des fleurs, des dessins de serrurerie, des balcons, des grilles, des rampes d'escalier. Babel a fait des titres pour livres, des encadrements de portraits, des panneaux et arabesques dans le goût de Watteau, des cartels et des culs-de-lampe, des encadrements.



CARTOUCHE COMPOSÉ ET GRAVÉ PAR BABEL.

La bibliothèque de Paris possède un nombre assez considérable de pièces de ce maître qui sont toutes à consulter.

Personne ne fut plus ingénieux, plus délicat, plus inventif que Babel. Ses dessins ornementaux sont pour la plupart des modèles du genre.

PETITE CHRONIQUE

— Nous empruntons au *Temps* du 24 octobre et reproduisons, sous les plus expresses réserves, les nouvelles suivantes :

« Il y a quelques jours, on découvrait, à Montreuil (Pas-de-Calais), une *Descente de croix* signée Rubens; une découverte du même genre vient d'être faite à quelques kilomètres de Montreuil, à Auchy-les-Hesdin, dans un vieux monastère fondé par saint Bertin au VIIe siècle et converti aujourd'hui en église paroissiale. Il s'agit, cette fois, d'un Antoine van Dyck, une *Mise au tombeau*. Des experts ont été mandés, ils ont reconnu la parfaite authenticité du tableau. »

— Un comité roumain vient d'élever à Kustendje une statue à Ovide, due au ciseau du sculpteur Ferrari. Le célèbre poète latin fut exilé par Auguste dans ces régions alors barbares et inhospitalières. On ne sait au juste où était située la ville de Tomi, où il résida et où il mourut en l'an 17 de l'ère chrétienne.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 198. — Quatrième année. 13 Novembre 1886.

L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & Cᵉ, 175, Strand. Paraissant tous les Samedis. BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cⁱᵉ.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY — Istace.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Le Jeu de Colin-Maillard.

Le Colin-Maillard de Lancret est une des compositions les plus spirituellement ornementales qu'on puisse imaginer. Nous donnons à nos lecteurs une réduction de la gravure exécutée avec tant d'esprit et de goût par N. Cochin.

Groupe en marbre blanc. — Charitas.

Ces deux groupes ont été exécutés par Jacopo della Quercia pour l'ancienne *Fonte Gaja* qui ornait la *Piazza del Campo*, à Sienne. Jacopo



Le Jeu de Colin-Maillard.
Réduction de la gravure de C. N. Cochin, d'après Lancret.

della Quercia, fils d'un orfèvre siennois, est né en 1371. Il fut un des maîtres les plus délicats de la première période de la Renaissance. Ses œuvres, qui peuvent marcher de pair avec les plus beaux ouvrages des Florentins, les surpassent même souvent par la richesse de l'invention et la grâce de l'exécution.

Les Siennois possèdent encore un de ses plus beaux ouvrages, le bénitier

en marbre sculpté qui se trouve à l'entrée du Dôme, à gauche. Son œuvre principale, la grande fontaine de la place publique, la *Fonte Gaja* qui lui fit donner le nom de Jacopo del Fonte, fut misérablement abandonnée aux injures du temps et au vandalisme de la populace, de sorte qu'en 1860 on se trouva obligé d'en enlever les parties encore debout, de les remiser dans l'église San Francesco et de faire exécuter en leur place, par le sculpteur Sarrochi, une copie qui ne peut guère consoler de la perte irrémédiable de l'original.



GROUPE EN MARBRE BLANC
exécuté par Jacopo della Quercia.

C'est à Jacopo della Quercia que nous devons les sculptures en relief du portail de l'église San Petronio, à Bologne; un mausolée dans l'église San Giacomo, de la même ville; enfin, deux fonts baptismaux, dont l'un, qui est dans la chapelle de San Giovanni Baptista du Dôme siennois, nous donne un exemple très curieux du sans gêne avec lequel les artistes d'alors traitaient leurs sujets. A côté des scènes de l'histoire biblique, du Paradis, d'Adam et Ève, l'auteur a placé le Combat d'Hercule avec un Centaure!

Quelques-uns des disciples de Jacopo ont mérité une place très honorable dans l'histoire des beaux-arts : Lorenzo di Pietro, par exemple, surnommé il Vecchietta, qui fut à la fois peintre, sculpteur, architecte et orfèvre. Ses œuvres principales sont un grand tabernacle en bronze, au-



CHARITAS.
Statue en marbre blanc, exécutée par Jacopo della Quercia.

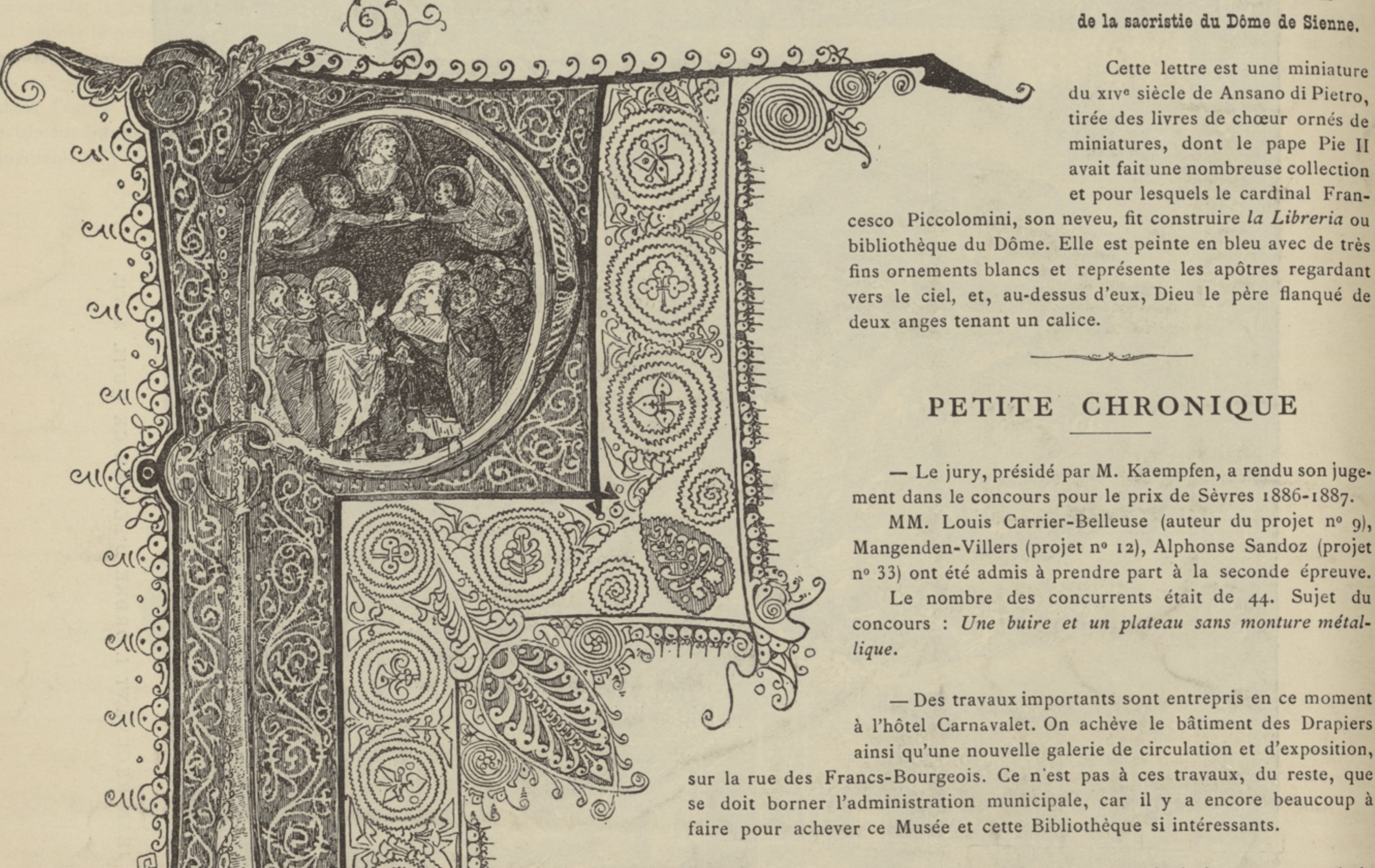
dessus du maître-autel du Dôme, et un autre en marbre dans la chapelle de Santa Cattarina de l'église San Domenico. Parmi les autres disciples siennois de Jacopo, il faut noter Federighi, Neroccio et Giovanni di Stefano.

L'Apocalypse de saint Jean.
Saint Jean recevant l'ordre d'écrire ce qu'il a vu.

Cette tapisserie a été exécutée par Guillaume de Pennemaker, au XVIe siècle.



L'APOCALYPSE DE SAINT JEAN. — SAINT JEAN RECEVANT L'ORDRE D'ÉCRIRE CE QU'IL A VU.



Lettre tirée d'un des « Corali » de la sacristie du Dôme de Sienne.

Cette lettre est une miniature du XIVe siècle de Ansano di Pietro, tirée des livres de chœur ornés de miniatures, dont le pape Pie II avait fait une nombreuse collection et pour lesquels le cardinal Francesco Piccolomini, son neveu, fit construire *la Libreria* ou bibliothèque du Dôme. Elle est peinte en bleu avec de très fins ornements blancs et représente les apôtres regardant vers le ciel, et, au-dessus d'eux, Dieu le père flanqué de deux anges tenant un calice.

PETITE CHRONIQUE

— Le jury, présidé par M. Kaempfen, a rendu son jugement dans le concours pour le prix de Sèvres 1886-1887.

MM. Louis Carrier-Belleuse (auteur du projet nº 9), Mangenden-Villers (projet nº 12), Alphonse Sandoz (projet nº 33) ont été admis à prendre part à la seconde épreuve.

Le nombre des concurrents était de 44. Sujet du concours : *Une buire et un plateau sans monture métallique.*

— Des travaux importants sont entrepris en ce moment à l'hôtel Carnavalet. On achève le bâtiment des Drapiers ainsi qu'une nouvelle galerie de circulation et d'exposition, sur la rue des Francs-Bourgeois. Ce n'est pas à ces travaux, du reste, que se doit borner l'administration municipale, car il y a encore beaucoup à faire pour achever ce Musée et cette Bibliothèque si intéressants.

— M. le ministre de l'instruction publique, accompagné de Mme Goblet, de M. Turquet, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, et de toute l'administration supérieure des Musées nationaux du Louvre, du Luxembourg, de Versailles et de Saint-Germain, s'est rendu au Musée du Louvre pour remettre solennellement la croix de la Légion d'honneur à Mme Dieulafoy, membre de l'expédition archéologique de la Susiane.

Pour donner à cette cérémonie tout son caractère, le ministre avait voulu qu'elle eût lieu dans la salle même où sont actuellement déposés, d'une façon provisoire, les nombreux objets d'art et d'archéologie rapportés de Perse par la mission.

Mme Dieulafoy, la femme du chef de la mission archéologique de la Susiane, bien que toute jeune, a à son actif de voyageur et de savant plusieurs voyages d'exploration archéologique en Perse.

Elle est aujourd'hui la seconde chevalière de la Légion d'honneur, nommée à cette haute distinction pour services rendus à l'art; la première en date est Mme Rosa Bonheur.

— Les prix de la fameuse vente Eugène Félix, à Cologne, ont dépassé toutes les espérances. La pierre lithographique, dite des *Deux Empereurs*, a dépassé 70,000 francs.

Lettre tirée d'un des *Corali* de la sacristie du Dôme de Sienne.

— Les travaux extérieurs, ou plutôt le gros œuvre de la maçonnerie du château de Pierrefonds est terminé. On sait qu'on est en train de compléter ce château historique sur les plans reconstitués par Viollet-le-Duc.

Les travaux sont dirigés par M. Lisch, qui est en même temps l'architecte de la gare Saint-Lazare. M. Lisch a remplacé M. Wyganowski, mort récemment à Compiègne. Ce dernier avait lui-même succédé à Viollet-le-Duc.

Bien des travaux intérieurs restent encore à exécuter, mais les toits et les pignons sont posés, et la cour d'honneur, aussi belle que celle du château de Blois, est entièrement mise au point comme ensemble et comme coup d'œil.

La grande cour à pans contrariés contenant l'escalier d'honneur est une merveille; la chapelle est d'une coupe hardie et élégante.

Au centre du portail on remarque sur un pilier de pierre une statue représentant un pèlerin, la gourde à la ceinture et des coquillages au chapeau. En regardant de près, on s'aperçoit vite que ce sont les traits de Viollet-le-Duc, qui a tenu à honneur de rester en effigie dans ce splendide château dont il fut le second créateur.

Il y a aussi, dans la « chambre du seigneur », une fresque dont le dessin est de Viollet-le-Duc. Elle représente la vie seigneuriale sous Charles VI.

— Le général Saïgo, chef de la mission japonaise arrivée à Paris, s'est acquis un titre sérieux à la sympathie des amateurs des belles œuvres d'art de l'extrême Orient.

C'est lui qui a signé, il y a trois ans, en qualité de ministre des Beaux-Arts, le traité d'échange d'œuvres d'art entre les gouvernements japonais et français, traité qui consacra les résultats acquis par la mission artistique du comte Ulric de Viel-Castel.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 199. — Quatrième année. 20 Novembre 1886.

L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : GILBERT WOOD & Cᵉ, 175, Strand. Paraissant tous les Samedis. BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cⁱᵉ.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY — ISTACE.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Armoiries de Montal.

Rien ne rappelle dans le château de Montal les courtines crénelées et le donjon qui distinguent les forteresses féodales. Jehanne de Balsac, veuve d'Almaric, baron de Montal, a fait élever ces murs au temps de François Iᵉʳ. L'ingénieuse châtelaine fut peut-être l'architecte de sa propre demeure. Deux dates gravées sur la pierre, 1527 et 1534, placent la construction de Montal entre les échecs de la campagne d'Italie subis par le roi de France et la conquête de la Savoie. Or, pendant que les armes françaises étaient humiliées, Jehanne de Balsac multipliait sur les parois intérieures du château et sur les lucarnes la salamandre, emblème du vainqueur de Marignan. Sept bustes de grandes proportions, placés dans des baies circulaires, constituaient avec une frise l'élément principal de la décoration extérieure du manoir. Ils représentent Almaric, le mari de Jehanne; Dordet et Robert de Montal, ses deux fils; Nine de Montal, sa fille; Jehanne elle-même et deux personnages inconnus, assurément deux membres de la famille.



ARMOIRIES DE MONTAL.
Bas-relief provenant du château de Montal.

Le caractère intime, recueilli de cet ensemble décoratif, la fidélité patriotique unie à la piété filiale révèlent un tour de pensées et des sentiments où se trahit une nature féminine.

Mais le château de Montal, dans l'état de délabrement où le temps et la négligence des possesseurs l'avaient réduit, n'apparaissait pas à ses visiteurs avec ses séductions. Le lierre, les mousses et les plantes grimpantes s'étaient attachés aux sculptures. C'est à peine si les bustes se laissaient deviner dans les enfoncements de la façade; les tympans, les gables, les lucarnes, le tout couvert de végétation n'offrait au regard que des profils indécis. Cependant l'ensemble suffisait à faire pressentir qu'on se trouvait en face d'un monument curieux, tel que la Renaissance française les savait faire avant Jean Goujon.

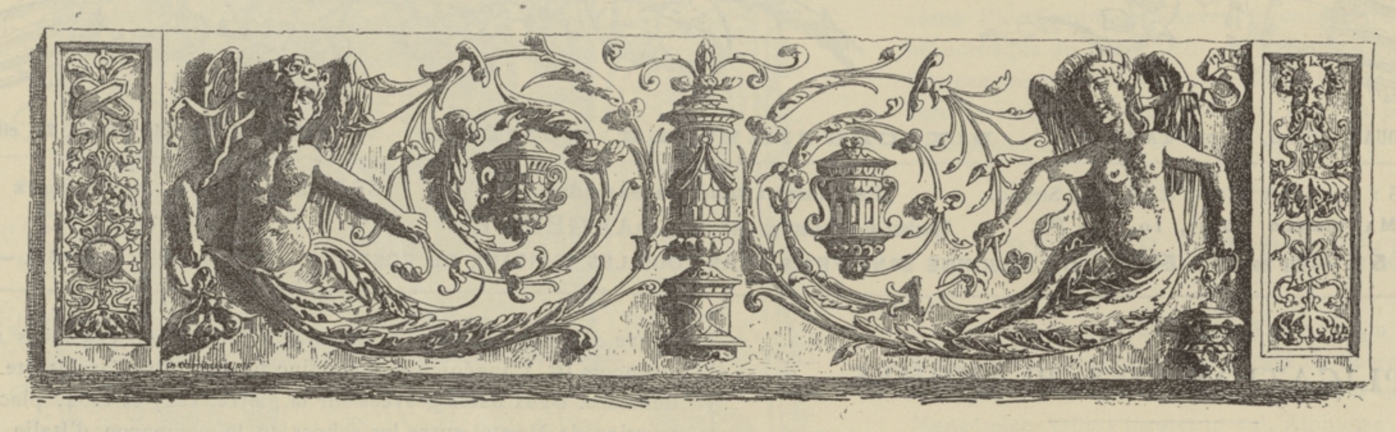
L'examen des cheminées aux fines arabesques, des portes aux rinceaux

déliés qui ornaient l'intérieur du manoir, confirmait ce jugement. Un amateur, sans regarder aux obstacles, leva le plan de l'édifice, descella soigneusement chaque pierre, fit percer une route jusqu'à la station voisine du chemin de fer et de nombreux wagons reçurent le château de Montal et l'apportèrent à Paris. Son possesseur loua de vastes ateliers et là, d'une main patiente il a reconstruit son manoir, comme autrefois Elgin les frontons d'Athènes dans la capitale britannique.

Le fait est assez curieux pour être rapporté.

Vase en argent repoussé, trouvé à Porto d'Anzio. (Palazzo Corsini.)

Ce vase en argent repoussé est un échantillon hors ligne de l'art antique. Il est haut de 11 centimètres et provient évidemment de la période de la plus belle floraison de l'art grec. Il a été trouvé à Porto d'Anzio, près des bouches du Tibre, et représente le Jugement d'Oreste par l'Aréopage d'Athènes. On sait qu'Apollon avait ordonné à Oreste, chassé pour son crime d'Argos et de Mycènes, de se rendre à Athènes et de se soumettre à



Bas-relief provenant du chateau de Montal.

la décision du tribunal populaire. La légende raconte qu'il fut acquitté, une moitié des juges s'étant déclarés pour lui, l'autre moitié contre, et la déesse Pallas Athéné ayant elle-même émis un vote décisif en sa faveur. La déesse est représentée debout, au moment où elle dépose dans l'urne son vote d'acquittement, opération qui se faisait au moyen d'une fève ou d'un morceau de bois. Vis-à-vis de la déesse se tient une des Furies qui soutient l'accusation. Elle tient d'une main un rouleau qui doit contenir l'acte d'accusation, de l'autre un flambeau dont la flamme (signe caractéristique chez les Furies, selon Eschyle) n'est pas pointue, mais large et émoussée.

Le héros Oreste porte les insignes du deuil antique, et un manteau sur l'épaule gauche. De l'autre côté du vase se trouve une figure féminine,



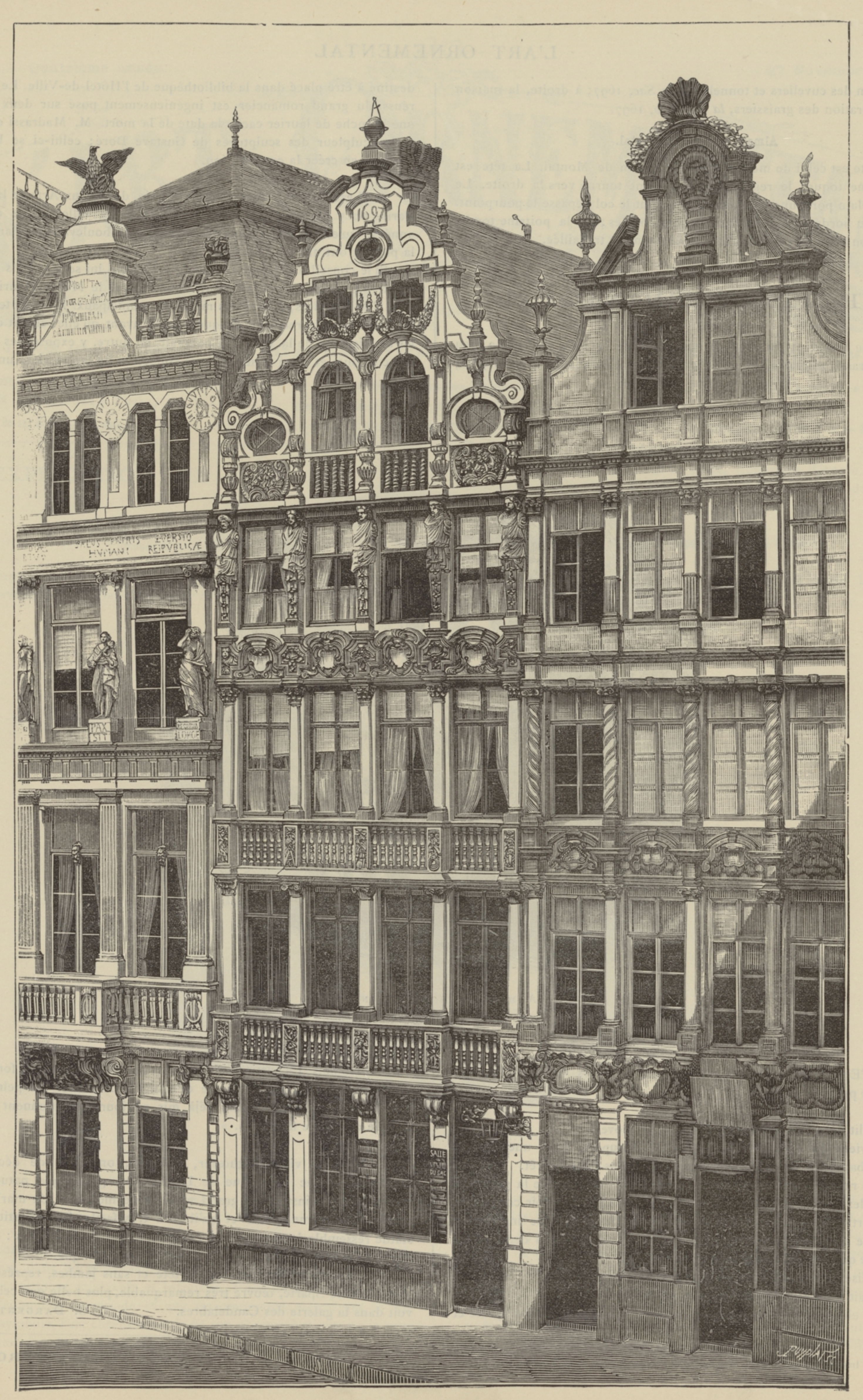
Vase en argent repoussé
trouvé à Porto d'Anzio. (Palazzo Corsini.)

assise, qui doit être Érigone, fille d'Égisthe, laquelle attend le jugement qui va frapper le meurtrier de son père. La pierre sur laquelle elle est assise désigne l'Aréopage lui-même, bâti au sommet d'un rocher; à moins que l'artiste n'ait voulu faire allusion à l'usage établi dans ce tribunal, de faire asseoir l'accusateur et l'accusé chacun sur un morceau de roche. Deux autres personnages, un jeune homme et une jeune femme, pourraient être Pylade, l'ami, et Électre, la sœur d'Oreste. Pylade tient ses regards fixés sur un cadran solaire, ce qui rappelle un usage très rationnel, mais oublié aujourd'hui : on sait que les tribunaux grecs accordaient un temps égal et sévèrement mesuré aux plaidoiries de l'accusateur et du prévenu.

Grande place de Bruxelles.

Loge d'assemblée des corporations, élevée après le bombardement de 1695.

Notre estampe représente à gauche la Maison du Serment de Saint-Sébastien Archers (Handboog), *la Louve*, 1696; au milieu, la maison de la



GRANDE PLACE DE BRUXELLES

corporation des cuveliers et tonneliers, *le Sac*, 1697; à droite, la maison de la corporation des graissiers, *la Brouette*, 1697.

Almaric, baron de Montal.

Ce buste est celui de messire Almaric, baron de Montal. La tête est coiffée d'une toque; le regard est légèrement tourné vers la droite. Le noble châtelain porte une chemise plissée, dont le col dépasse le pourpoint. Un manteau bordé de fourrures couvre les épaules; sur la poitrine tombe un médaillon soutenu par une chaîne délicatement travaillée.

PETITE CHRONIQUE

— M. le président du Conseil municipal de la ville de Paris a reçu de M. Madrassi, statuaire, le buste en bronze d'Alexandre Dumas père, destiné à être placé dans la bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville. Le buste très réussi du grand romancier est ingénieusement posé sur deux volumes; une branche de laurier cache la date de la mort. M. Madrassi est le véritable sculpteur des sculptures de Gustave Doré; celui-ci se bornait en réalité à en créer la composition.

— Il est question de créer un Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris; on y placerait toutes les œuvres que la Ville achète depuis des années, qu'elle entasse dans les magasins du boulevard Morland, et dont la plupart ont une réelle valeur.

Si le conseil municipal adopte ce projet qui lui sera soumis prochainement, on choisira probablement comme local le Musée Henri IV, situé dans l'île Louviers, à côté des magasins municipaux. Il présenterait toutes les facilités pour recevoir chaque année, avant qu'elles soient dispersées, les acquisitions de la Ville. On pourrait, en outre, y exposer les maquettes des concours et aussi la magnifique collection de tapisseries, une des plus belles de l'Europe et qui reste malgré cela toujours enfouie dans un sous-sol du pavillon de Flore.



ALMARIC, BARON DE MONTAL.
Buste provenant du château de Montal.

— On lit dans *l'Indépendance belge* du 1er novembre :

« On vient de découvrir à l'église de Nieuport, sous une épaisse couche de badigeon, des peintures murales du plus haut intérêt.

« Elles représentent des personnages exécutés au tiers de la grandeur naturelle, des motifs d'architecture ogivale et semblent avoir couvert la majeure partie des piliers et des colonnes du transept. Une inscription reproduit le *credo* en langue flamande et porte un chiffre à demi effacé qui indique que ces peintures sont du XVe siècle.

« L'église de Nieuport est vaste et fort ancienne.

« On fait remonter sa construction à l'an 1163.

« Mais elle a subi plusieurs modifications. On a tour à tour ajouté et démoli des nefs. La partie centrale étant restée intacte, il est fort probable qu'on parviendrait sans trop de difficulté à retrouver les peintures qui, à en juger par les spécimens déjà mis au jour, appartiennent à la belle époque de l'école flamande. »

— Dans la villa Spithœver, à Rome, on vient de découvrir un magnifique tronc de statue de Diane, plus grand que nature et d'un travail exquis, ainsi qu'un grand nombre de morceaux de marbre appartenant à la même statue et qu'il sera très facile de reconstituer. Cette statue ressemble beaucoup à la fameuse Diane de Versailles : il n'y aura guère de différence que dans l'ajustement de la tunique.

Citons encore une statue sans tête et sans jambes, représentant une jeune fille de Sparte, œuvre très remarquable, plus belle que celle que l'on voit dans la galerie des Candélabres.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : EUGÈNE VÉRON.

N° 200. — Quatrième année. 27 Novembre 1886.

L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & Cᵉ, 175, Strand. TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po. Paraissant tous les Samedis. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cⁱᵉ. — Istace.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

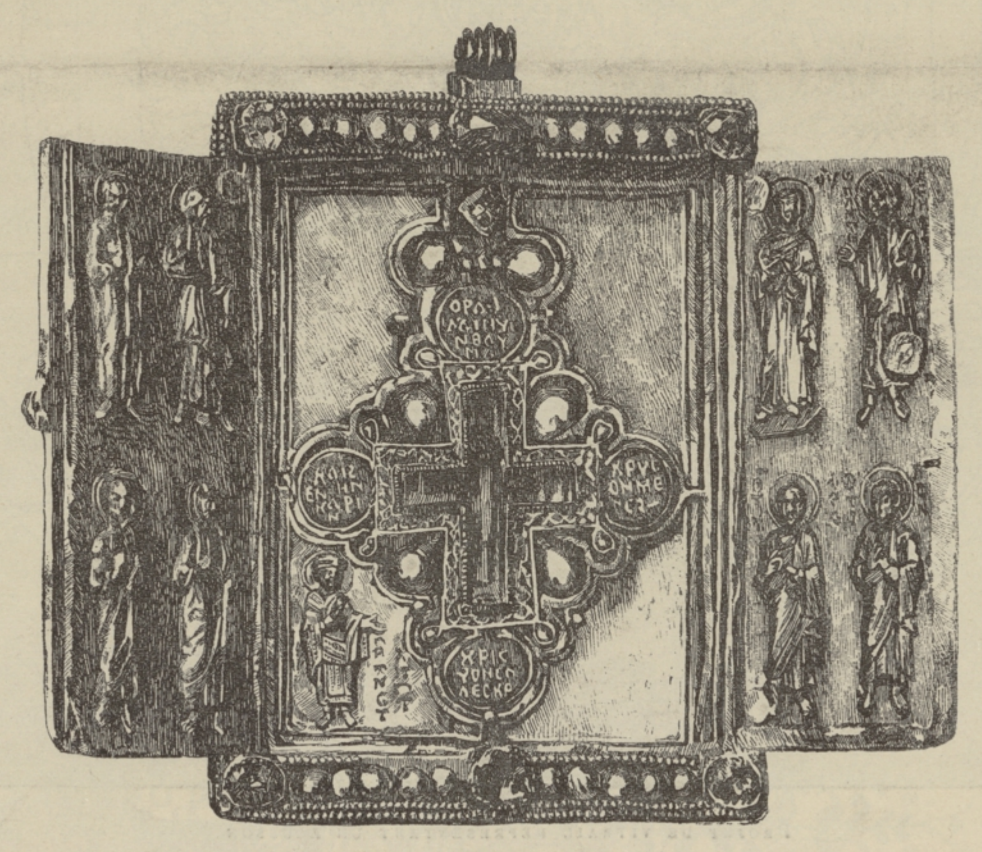
Triptyque en or, du XIVᵉ siècle.

(Musée du Vatican.)

L'estampe de notre première page représente l'intérieur du triptyque dont nous avons donné la face postérieure dans le numéro du 23 octobre dernier. On y voit, au pied de la croix, richement décorée de pierres précieuses, le donateur et quatre saints dans chacune des deux parties latérales.

Projet de vitrail représentant un écusson.

Le dessin de cette peinture sur verre suisse est de Daniel Lindmayer, de Schaffhouse, qui vivait à la fin du xviᵉ siècle.



Triptyque en or, du xivᵉ siècle.
(Musée du Vatican.)

Saint Laurent.

Lettre tirée d'un des *Corali* de la sacristie du Dôme de Sienne.

L'art chrétien, avec le christianisme et ses confesseurs, s'était réfugié, à son origine, dans les ténèbres des catacombes, où il mena, pendant des siècles, une existence misérable et inconnue. Mais, lorsque la croix commença la conquête du monde et que les empereurs courbèrent la tête devant ce symbole, l'art chrétien sortit de son obscurité et entama la lutte avec les symboles du culte païen.

Les païens avaient encore leurs temples resplendissants d'or et de marbre; les chrétiens eurent bientôt aussi, après le transfert de l'empire romain à Byzance, leurs basiliques, non moins somptueuses. Ce nouvel art retourna de Byzance en Italie, soit à la suite des exarques envoyés par les empereurs d'Orient, soit attiré par les patriarches italiens, et nous a laissé des témoignages de son existence dans les basiliques heureusement conservées de Ravenne, de Rome, de Naples et de Palerme.

Sienne, sous la domination lombarde, à ce que prétendent, du moins, les anciennes chroniques de la ville, possédait également des édifices

remarquables du style byzantin, tels, par exemple, que le monastère de San Eugenio, fondé par Warnefried, gastalde ou lieutenant du roi lombard Luitprand. Aujourd'hui même, on peut encore voir des restes byzantins plus ou moins bien conservés dans les églises des villages environnants : San Antimo, Fogliano, Corsano, etc.

Puis vint le temps où, en dépit de tous les obstacles créés par le climat, la tradition antique, le génie du peuple même, l'art gothique s'implanta en Italie. L'architecture gothique en Italie diffère, on le sait, grandement de sa sœur de l'autre côté des Alpes. Les maîtres italiens ne purent jamais se résoudre à oublier entièrement les traditions nationales et surtout à accepter le principe fondamental du gothique, qui est un élancement de l'édifice vers les hauteurs célestes, tandis que l'architecture italienne, de concert avec celle des Grecs et des Romains, a toujours conservé la ligne horizontale comme point de départ de toute construction. Cette différence de principe aurait pu engendrer de grandes imperfections et des désaccords choquants, elle eût pu donner aux monuments de



Projet de vitrail représentant un écusson.
Dessin d'une peinture sur verre suisse, par Daniel Lindmayer, de Schaffhouse (1578).

l'époque un caractère hybride qui eût détruit toutes autres qualités. Il n'en a pas été ainsi. Les dômes de Sienne, de Florence, d'Orvieto, sont de fort belles œuvres, chez lesquelles la variété des moyens artistiques employés à leur ornementation fait oublier facilement les défauts dont elles sont remplies.

La plus ancienne partie du dôme de Sienne paraît dater du xii[e] siècle. Mais déjà, vers la première moitié du siècle suivant, sa capacité était devenue insuffisante, eu égard au nombre croissant des habitants. On décida de l'agrandir. Vers 1259, selon Vasari et Milanesi, on avait terminé le chœur; puis on éleva la coupole, et on acheva la décoration de l'intérieur. En 1284, la commune de Sienne prit à son service le célèbre architecte et sculpteur Giovanni Pisano, fils de Nicolà Pisano, qui aurait travaillé au dôme, avec quelques interruptions, jusqu'en 1299, et auquel Vasari et quelques biographes italiens attribuent le dessin de la façade, qui, d'ailleurs, ne fut terminée qu'en 1372. Vers 1330, le gouvernement siennois conçut le plan d'un agrandissement gigantesque du dôme, auquel le bâtiment existant alors aurait servi de nef transversale et qui serait devenu la plus grande œuvre gothique du monde entier. Mais on ne fit qu'entreprendre les travaux. L'architecte Lando mourut d'une fièvre pernicieuse, et les symptômes les plus alarmants se manifestèrent relativement

à la solidité du nouvel édifice, de telle sorte que le gouvernement siennois convoqua quatre des architectes les plus en renom de l'époque : Benci di



Pione, Francesco Talenti, Domenico d'Agostino et Niccolo del Mercia, qui lui conseillèrent unanimement d'abandonner l'entreprise, de démolir ce qui était déjà fait d'après les plans nouveaux et de consacrer tous les moyens disponibles à l'achèvement de l'ancien dôme, ainsi que de la façade. C'est à cette sage résolution que s'arrêta le gouvernement de Sienne.

Boite à épices.

Chaque époque, chaque pays a créé des boîtes de différents styles et de différentes matières, destinées à des usages très variés. On a employé tour à tour, à la confection et à l'ornementation des boîtes, le bois, le cuir, l'ivoire, la porcelaine, l'or, l'argent, la corne, la nacre, l'écaille. Il y a des boîtes à mouches, à poudre, à bonbons, des boîtes à hosties, des boîtes à porter au cou, qui renfermaient des amulettes ou des reliques, des portraits, des miniatures, etc. Il y a des boîtes rondes, ovales, à plusieurs pans, etc.

Notre figure représente une boîte à épices en argent gravé, modèle de Bérain, qui est un travail anglais du xviie siècle. A côté d'elle, on trouve une boîte à thé en argent repoussé, qui est aussi un travail anglais datant de la même époque.

Saint Laurent.
Lettre tirée d'un des *Corali* de la sacristie du Dôme de Sienne.

PETITE CHRONIQUE

— On lit dans le *Journal des Débats* du 3 novembre :

« Le Musée Carnavalet a enrichi ses collections, pendant les vacances, de précieuses acquisitions. Parmi les principales, nous signalerons une tasse de Sèvres avec sa soucoupe, en pâte tendre gros bleu. Les deux pièces sont décorées de peintures représentant la fête de la Fédération en 1790. Il y a également, dans la galerie consacrée à la Révolution, la *Prise de la Bastille*, tableau de Thévenin, qui a figuré au Salon de 1793; puis un des nombreux troncs qui, en 1792, furent mis à l'entrée des édifices publics et au coin des rues, pour recevoir les offrandes destinées à l'équipement de la cavalerie nationale : le mécanisme de fermeture est très ingénieux et déjoue toute tentative de vol à la glu.

« Nous avons remarqué encore une très curieuse aquarelle du cabaret de Ramponneau, d'après nature, qui sera un utile document pour les restitutions que l'on voudrait tenter de la célèbre descente de la Courtille. Les murs y sont figurés tels qu'ils étaient, couverts de dessins et d'inscriptions au charbon.

« La salle dite du Palais-Royal, parce qu'elle possède le modelage de cet édifice reconstitué en 1840, a reçu une suite très complète de dessins représentant des types de promeneuses du Palais-Royal à l'époque du Directoire, et la photographie d'un tableau de Boilly, *les Filles du Palais-Royal en 1804*, tableau très curieux, et dont le Musée recherche depuis longtemps l'original sans pouvoir en retrouver la trace. »

— La Société des Artistes français vient de faire paraître le règlement du prochain Salon.

L'Exposition aura lieu au Palais des Champs-Élysées, du dimanche 1er mai au jeudi 30 juin 1887. Elle sera ouverte aux productions des artistes français et des artistes étrangers. Les ouvrages devront être déposés aux dates ci-après indiquées, et aucun sursis ne sera accordé.

Du jeudi 10 mars au mardi 15 mars, inclusivement, de onze heures à six heures du soir, dépôt des ouvrages de peinture, dessins, aquarelles, pastels, miniatures, porcelaines, émaux, cartons de vitraux et vitraux.

Le vote pour le jury de la section de peinture, dessins, etc., aura lieu le vendredi 18 mars, de neuf heures du matin à quatre heures du soir.

Du mercredi 30 mars au mardi 5 avril, inclusivement, de dix heures à cinq heures, dépôt des ouvrages de sculpture, de gravure en médailles et sur pierres fines.

Le vote pour le jury aura lieu le jeudi 7 avril, de dix heures à quatre heures.

Du 2 au 5 avril, inclusivement, de dix heures du matin à cinq heures du soir, dépôt des ouvrages d'architecture.

Le vote pour le jury aura lieu le 7 avril, de dix heures à quatre heures du soir.

Du 2 au 5 avril, inclusivement, de dix à cinq heures, dépôt des ouvrages de gravure et de lithographie.

Le vote pour le jury aura lieu le 6 avril, de dix heures à quatre heures du soir.

Les ouvrages admis au Salon devront être retirés avant le 10 juillet.

L'Exposition sera ouverte de huit heures du matin à six heures du soir, sauf le lundi, jour où les portes n'ouvriront qu'à midi.

Le droit d'entrée est fixé à 2 francs avant midi, et à 1 franc dans la journée. Toutefois, le dimanche 1er mai, jour de l'ouverture, et le vendredi de chaque semaine, l'entrée sera de 5 francs toute la journée.

Les dimanches ordinaires, à partir de midi, l'entrée sera gratuite.

— On écrit de Pau au *Rappel :*

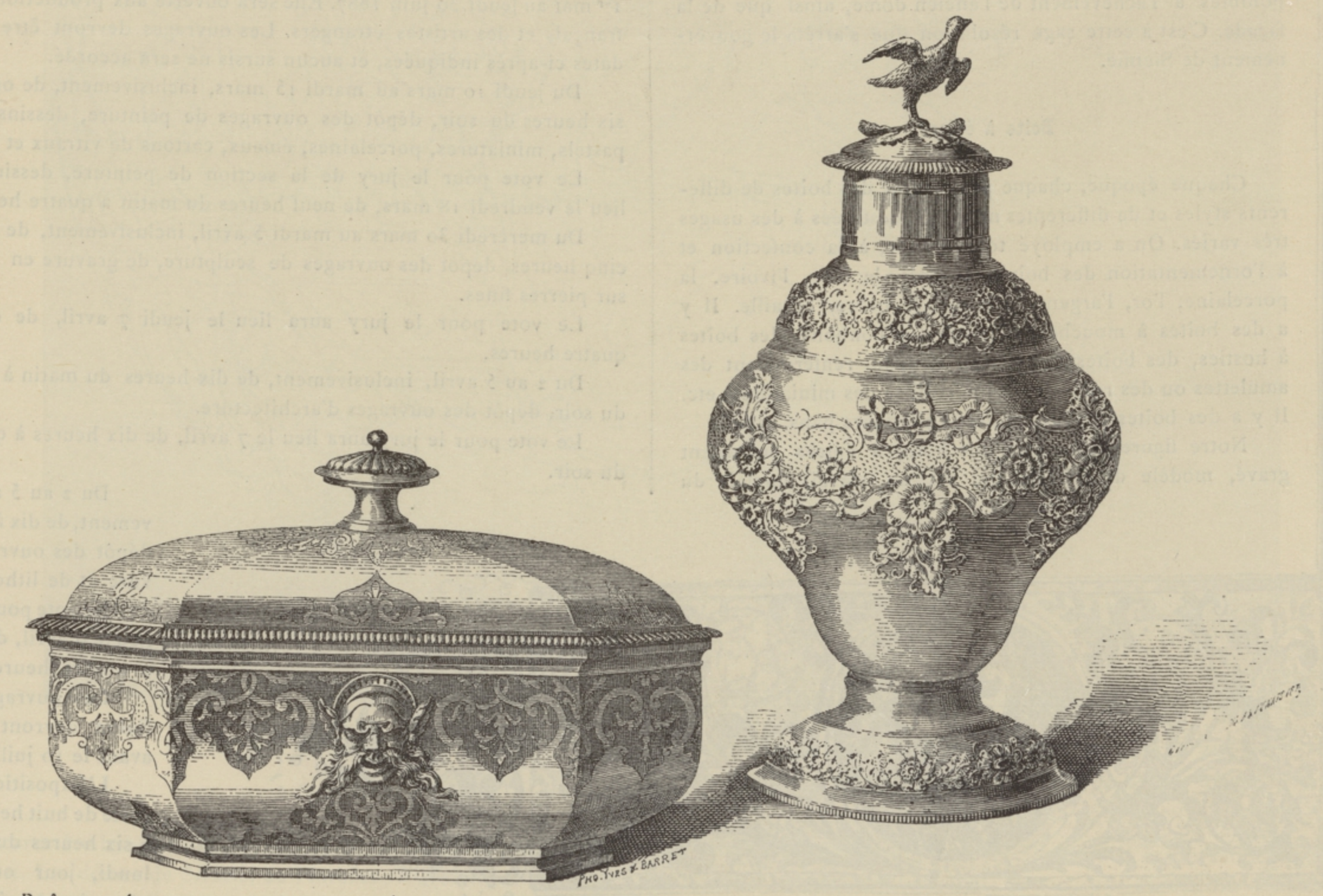
« Vous savez que des ruines romaines ont été récemment découvertes à Lescar et que le Conseil général des Basses-Pyrénées a voté une subvention à la Société des sciences, lettres et arts de Pau, pour lui permettre de prendre à son compte et de continuer les fouilles. Cette subvention n'aurait pas suffi ; mais l'opinion publique s'est émue, et les souscriptions particulières sont arrivées en foule.

« Les ruines en question occupent un plateau dominant le Gave et sont séparées par un ravin d'un autre plateau sur lequel on a relevé l'emplacement d'un camp romain. Elles paraissent provenir d'un véritable palais, et ce palais devait servir de résidence à un chef militaire commandant le pays. Très près de là passait une voie romaine.



Pot a crème en argent repoussé. (Travail anglais du XVIIe siècle.)

« L'état actuel des fouilles a permis de reconnaître un vaste hémicycle d'une vingtaine de mètres de diamètre, entièrement pavé en mosaïque, un péristyle également pavé en mosaïque, des chambres à bains et des logements d'esclaves.



Boîte a épices en argent gravé. (Modèle de Bérain.) — Boîte a thé en argent repoussé. (Travail anglais du XVIIe siècle.)

« Ces ruines, qui toutes appartiennent au même édifice, remonteraient au IIIe siècle de notre ère, si l'on en croit la seule découverte qui puisse donner une indication de date, celle d'une médaille de Gordien III. Ce qui donne un intérêt particulier aux travaux entrepris par la Société des sciences de Pau, c'est le grand nombre des mosaïques qu'on découvre.

« Des tranchées, ouvertes dans les environs du palais primitivement découvert et sur le même plateau, ont amené la découverte de substructions nombreuses et importantes. On croit qu'on se trouve en présence de la vieille ville de Beneharnum, qui fut complètement détruite et rasée lors des invasions normandes. »

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGENE VÉRON.**

N° 201. — Quatrième année. 4 Décembre 1886.



PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & Cᵉ, 175, Strand. TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie. — Istace.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Croix byzantine en argent doré, dite de Justinien.

La croix byzantine que nous reproduisons se trouve dans le Musée Chrétien du Vatican : — elle fait partie d'une précieuse collection d'ustensiles d'église. La tradition veut que l'objet en question ait été donné au VIᵉ siècle, à la basilique de Saint-Pierre, par l'empereur Justinien. Lorsqu'il fallut abattre l'entassement d'églises et de chapelles qui se trouvait en ce lieu, pour procurer l'emplacement du temple colossal qui allait s'élever sur ces ruines, cette belle pièce fut transférée dans les musées du Pape. Elle



Croix byzantine en argent doré, dite de Justinien.

est en argent, fortement dorée, ornée d'un grand nombre de gemmes, et porte l'inscription suivante :

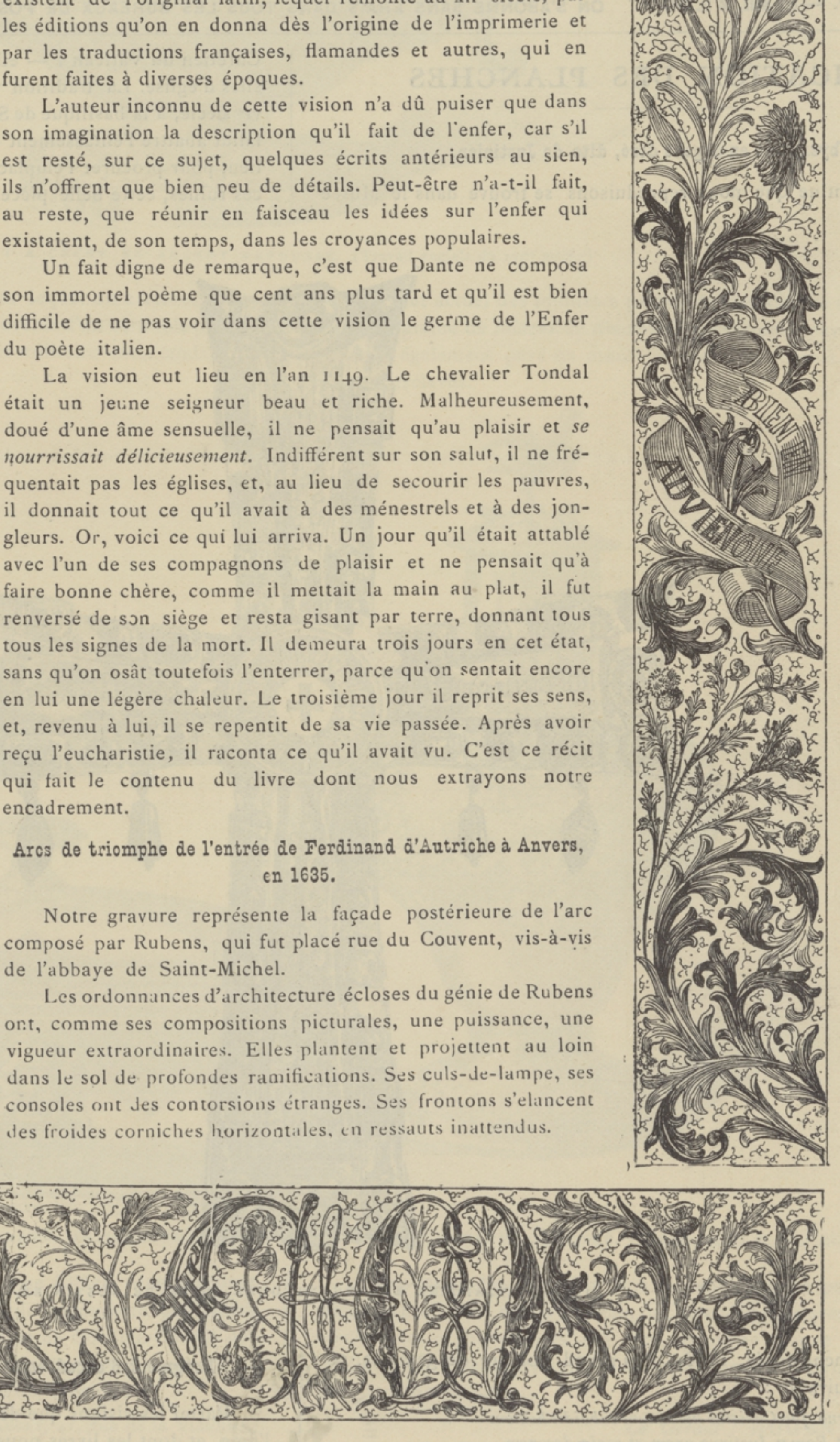
Ligno quo Christus humanum subdidit hostem
Dat Romæ Justinus opem et socia decorem.

Fragment d'encadrement du manuscrit de la « Vision de Tondal. »

Parmi les visions que des vivants eurent sur les destinées futures de l'âme, et dont les livres nous ont transmis le récit, une des plus répandues



Fragment d'encadrement du manuscrit de « La Vision de Tondal ».



dans le Moyen-Age fut, sans contredit, celle du chevalier Tondal. On en peut juger par les nombreuses copies qui existent de l'original latin, lequel remonte au XIIe siècle, par les éditions qu'on en donna dès l'origine de l'imprimerie et par les traductions françaises, flamandes et autres, qui en furent faites à diverses époques.

L'auteur inconnu de cette vision n'a dû puiser que dans son imagination la description qu'il fait de l'enfer, car s'il est resté, sur ce sujet, quelques écrits antérieurs au sien, ils n'offrent que bien peu de détails. Peut-être n'a-t-il fait, au reste, que réunir en faisceau les idées sur l'enfer qui existaient, de son temps, dans les croyances populaires.

Un fait digne de remarque, c'est que Dante ne composa son immortel poème que cent ans plus tard et qu'il est bien difficile de ne pas voir dans cette vision le germe de l'Enfer du poète italien.

La vision eut lieu en l'an 1149. Le chevalier Tondal était un jeune seigneur beau et riche. Malheureusement, doué d'une âme sensuelle, il ne pensait qu'au plaisir et *se nourrissait délicieusement.* Indifférent sur son salut, il ne fréquentait pas les églises, et, au lieu de secourir les pauvres, il donnait tout ce qu'il avait à des ménestrels et à des jongleurs. Or, voici ce qui lui arriva. Un jour qu'il était attablé avec l'un de ses compagnons de plaisir et ne pensait qu'à faire bonne chère, comme il mettait la main au plat, il fut renversé de son siège et resta gisant par terre, donnant tous tous les signes de la mort. Il demeura trois jours en cet état, sans qu'on osât toutefois l'enterrer, parce qu'on sentait encore en lui une légère chaleur. Le troisième jour il reprit ses sens, et, revenu à lui, il se repentit de sa vie passée. Après avoir reçu l'eucharistie, il raconta ce qu'il avait vu. C'est ce récit qui fait le contenu du livre dont nous extrayons notre encadrement.

Arcs de triomphe de l'entrée de Ferdinand d'Autriche à Anvers, en 1635.

Notre gravure représente la façade postérieure de l'arc composé par Rubens, qui fut placé rue du Couvent, vis-à-vis de l'abbaye de Saint-Michel.

Les ordonnances d'architecture écloses du génie de Rubens ont, comme ses compositions picturales, une puissance, une vigueur extraordinaires. Elles plantent et projettent au loin dans le sol de profondes ramifications. Ses culs-de-lampe, ses consoles ont des contorsions étranges. Ses frontons s'élancent des froides corniches horizontales, en ressauts inattendus.



Fragments d'encadrement du manuscrit de « La Vision de Tondal ».



ARC DE TRIOMPHE DE L'ENTRÉE DE FERDINAND D'AUTRICHE A ANVERS, EN 1635.

L'ordre de prédilection de Rubens est le *composite torsé*, enrichi de rinceaux feuillagés, de branches d'olivier ou de chêne. On pourrait, avec justice, l'appeler *ordre Rubens*, car le maître anversois l'employa le premier, d'une façon magistrale, aux arcs de triomphe de la « Joyeuse Entrée de Ferdinand d'Autriche ». Une lettre de Bernin nous apprend qu'il faisait ses délices des compositions décoratives de la *Pompa introitus*.

A part ce composite torsé, qui constitue par excellence l'élément décoratif de ses plus fières compositions, les ordres de Rubens sont essentiellement romains, mais ils se rapprochent plus de la manière colossale et somptueuse d'Apollodore de Damas ou de Cossutius que de l'élégante et correcte sobriété de Vitruve ou de Valerius d'Ostie.

Dans toutes ses compositions d'arcs de triomphe, Rubens sait éminemment varier les quantités, la discipline des lignes, les dispositions heureuses de l'effet : jamais les figures d'un de ses groupes ne s'offrent égales entre elles. Ses arabesques sont richement étoffées de rinceaux; il y a plus de fruits que de verdure et de fleurs dans ses festons; ses cartouches et ses cuirs semblent taillés dans ces larges peaux de fauves clouées comme dépouilles opimes aux peltes et aux rondaches. Parfois, il emploie en guise de cartel, pour étoffer l'écu de Brabant, la dépouille d'un lion au naturel, avec le mufle à épaisse crinière, les griffes pendantes et la queue en sautoir. De cet ensemble sauvage, sort un motif d'effet étrange. Ses baies trouent l'architecture avec fracas ; comme Michel-Ange, il affectionne les plates-bandes à angles rompus. Son architecture est aussi hardie, aussi personnelle que sa peinture. Comme ordonnateur et comme décorateur, il surpassa tous ses rivaux, entraîna son siècle à la remorque de son goût, et après lui son influence se fit encore sentir durant trois générations successives d'artistes.

Portrait de Giorgio Vasari, par lui-même.

Vasari naquit à Arezzo en 1512 et mourut en 1574. Il fut peintre, architecte et écrivain. C'est à ce dernier titre surtout qu'il est connu. C'est par excellence l'historien de l'art italien et le vrai créateur de l'histoire de l'art. Sans doute, avant lui quelques tentatives avaient bien été faites, pour retracer les glorieuses conquêtes réalisées par l'école italienne, dans le court espace de temps compris entre le XIIIe et le XVe siècle, mais que sont ces travaux fragmentaires comparés au merveilleux ensemble des *Vite!* L'Italie peut le proclamer fièrement, il n'existe dans aucune littérature un recueil aussi riche de faits et d'idées, aussi nourri, aussi vivant, que l'ouvrage de Vasari. Il a fallu, pour créer cette œuvre monumentale, non seulement un tempérament d'écrivain et d'érudit tout à fait hors ligne, mais encore un concours de circonstances vraiment exceptionnelles, car, composées trente années plus tôt ou trente années plus tard, les *Vite* ne présenteraient plus qu'un intérêt secondaire. En effet, dans la première hypothèse, Vasari n'aurait pas pu connaître les grands artistes qui ont imprimé à l'art italien sa consécration suprême, dans la seconde il n'eût plus compris les glorieux précurseurs du XIVe et du XVe siècle.



PORTRAIT DE GIORGIO VASARI, PAR LUI-MÊME.

Les *Vite*, c'est-à-dire *les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, sont le plus précieux ouvrage que nous possédions pour l'histoire de l'art, celui dans lequel puisent incessamment tous les écrivains que préoccupe la grande époque de la Renaissance.

PETITE CHRONIQUE

— Le dépôt des esquisses pour le concours ouvert au sujet de la décoration artistique de la nouvelle mairie de Pantin est achevé.

Ce concours est fort nourri, par suite de l'appât des primes qui s'élèvent à 54,500 fr.

On ne compte pas moins de soixante-dix concurrents ayant déposé leurs esquisses dans la salle Saint-Jean, à l'Hôtel-de-Ville.

Trois artistes seront choisis par le jury pour un second concours. L'artiste qui l'emportera alors aura à exécuter les parties capitales de la décoration et recevra une prime de 36,000 fr.

Les deux autres artistes, après avoir reçu l'un 1,000 fr., et l'autre 500 fr., seront chargés d'exécuter chacun un panneau dans une des salles d'honneur, et recevront chacun 8,000 fr. pour cette œuvre.

MM. Puvis de Chavannes, Cabanel et Olivier Merson ont été choisis comme membres du jury chargés d'examiner le concours de peinture pour la décoration de la mairie de Pantin.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant* : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 202. — Quatrième année. 11 Décembre 1886.



PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

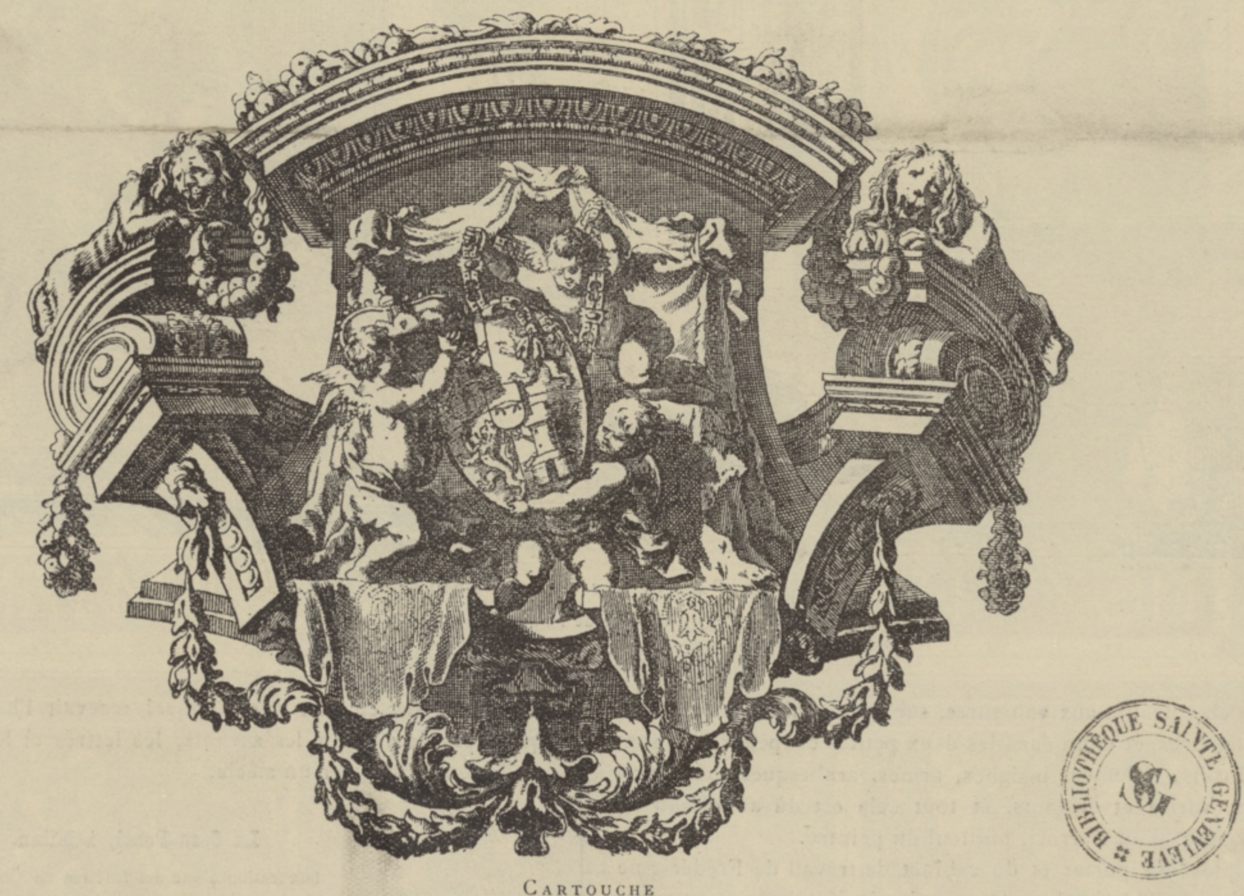
LONDRES : Gilbert Wood & Cº, 175, Strand. Paraissant tous les Samedis. BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY — Istace.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Cartouche.

Ce cartouche est tiré de la généalogie de la maison de Tour-et-Taxis, par Flacchio, roi d'armes du Limbourg. Il a été composé et gravé par Jean-Baptiste Berterham.

On sait que la maison de Tour-et-Taxis est une maison princière originaire du Milanais. Martin Ier della Torre, mort en 1147, en est regardé comme la tige. Lamoral Ier, en 1313, prit le nom de seigneur de Tasso ou Tassis, d'après le mont Tasse, dans le Bergamasque, et fut fait chevalier par l'empereur Frédéric III. Créés princes de l'Empire par Léopold Ier, les princes de Tour-et-Taxis reçurent, en 1734, l'administration des postes en fief. La branche aînée de cette famille réside à Ratisbonne. Il y a une branche cadette en Bohême.



Cartouche
tiré de la *Généalogie de la maison de Tour-et-Taxis*, par Flacchio, roi d'armes du Limbourg.
Composition et gravure de Jean-Baptiste Berterham.

Palais des ducs d'Urbino.

Au nombre des monuments les plus beaux et les plus riches que possède l'Italie, il faut comprendre le palais des ducs d'Urbino, demeure aujourd'hui presque abandonnée par la régie domaniale qui en est propriétaire.

C'est un édifice d'architecture romane. Les uns prétendent qu'il est l'œuvre de Francesco di Giorgio; d'autres l'attribuent à Leone Batista Alberti; mais les documents authentiques prouvent que les architectes qui le construisirent furent Baccio Pontello Fiorentino et l'Esclavon Luciano in Laurano.

A la majesté de la façade, construite en larges pierres régulièrement taillées, correspond la parfaite harmonie de l'intérieur. La cour, entourée de portiques, est magnifique. Un large escalier conduit aux étages

supérieurs, dont on ne saurait trop admirer l'intelligente disposition. La masse gigantesque de l'édifice repose sur de solides assises qui ne permettent pas de douter de son origine romane.

Dans le premier vestibule, sur lequel débouche l'escalier, se voient les armes des Montefeltro : deux aigles, la tiare et les clefs. Au second étage, on trouve la statue du duc Frédéric, sculptée par Girolamo Campagna, de Vérone. Plus haut, on rencontre, dans les appartements transformés en musée, toute une série de statues, de bustes, de fragments antiques, d'inscriptions chrétiennes ou païennes, grecques ou latines.

Les panneaux sont entourés de bas-reliefs en marbre blanc délicieusement sculptés, représentant des béliers, des tortues, des balistes, des catapultes, etc.

Une vaste porte donne accès dans la grande salle, qui ne mesure pas moins de 36 mètres de longueur sur 16 mètres de large. De cette salle, on passe dans l'appartement du *Magnifique*, ainsi nommé parce que Laurent de Médicis y séjourna, et dans le riche salon des Anges, puis enfin dans les salles du Duc, de l'Arioste et du *Realissimo*, où se tenaient les doctes conversations que décrit Baltasarre Castiglione dans son livre des *Courtisans*.

Au temps des valeureux princes Feltreschi et Rovereschi, on voyait à la cour d'Urbino un nombre considérable de statues et de tableaux d'une grande valeur; mais, lorsque le duché fut fondu dans les domaines du Saint-Siège, tout ce qui pouvait être transporté fut enlevé. Les archives partirent pour Florence, et, sous le règne d'Alexandre VII, la bibliothèque vint à Rome enrichir la collection du Vatican, où elle figure encore.

Sans insister davantage sur les richesses entassées dans ce palais, il nous faut dire un mot des merveilles qui font l'admiration de tous les visiteurs. C'est, en première ligne, les sculptures semées à profusion sur



Le Palais des ducs d'Urbino.
(Façade de l'Ouest.)

les colonnes, aux chapiteaux, aux voussures, sur les cheminées, au-dessus des portes et des fenêtres, et enfin dans les deux petites chapelles, qui sont de vrais bijoux. Fruits, animaux, insignes, armes, arabesques courent en dessins capricieux, variés et élégants, et tout cela est dû au ciseau de Francesco di Giorgio et d'un Barroci, bisaïeul du peintre.

Les bois sculptés des portes et du cabinet de travail de Frédéric ne sont pas moins dignes d'admiration. On y voit ainsi reproduits, avec un art inimitable, des armes, des livres, des instruments de musique et de physique. Le plafond, en bois des îles, est orné d'une multitude de lettres et de rosaces d'or sur fond bleu.

Près d'une des chapelles ducales, l'Académie royale conserve le moule du crâne de Raphael.

Dans une salle du rez-de-chaussée, on voit de curieuses sculptures d'attributs maritimes et une statue où on reconnaît la manière de Donatello.

On ne peut se soustraire à un sentiment de respectueuse admiration en parcourant ces lieux, maintenant déserts, qui ont abrité tant d'illustres personnages. C'est là que Torquato Tasso récitait *l'Aminta*, que l'Arioste déclamait ses chants, que Raphael recevait l'hospitalité de ses princes, qu'accouraient enfin les savants, les lettrés et les artistes dont les noms suffiraient à illustrer un siècle.

La Casa Ponti, à Milan.

Décoration d'une des fenêtres du *Cortile*

Nous avons déjà parlé de la Casa Ponti et du *Cortile*, dans notre numéro du 29 mai dernier.

Disons seulement, à propos de la décoration d'une de ses fenêtres, qu'aujourd'hui, quand on y entre et qu'on y attache ses regards, on le prend pour une œuvre colossale d'orfèvrerie ciselée. On n'a pas à craindre d'en être ébloui; on en est seulement frappé, comme d'un éclat vivant qui se meut dans une atmosphère tranquille et lumineuse.

L'or commence par s'appliquer aux larges feuilles des chapiteaux et du gorgerin dont elles se détachent; il en couvre les fleurs; il suit les listels des volutes et de l'entablement; il s'étend sous les portiques et sur les

voûtes ; il borde les vêtements des figures. Il n'est pas un endroit ayant besoin d'être relevé par un accent, auquel l'artiste n'ait accordé l'honneur de ce précieux éclat métallique. La restauration, ou plutôt la restitution qui en a été faite il y a quelques années, avec tant de goût et d'art, met le *Cortile* au nombre des plus précieux vestiges de cette école lombarde qui s'éteignit sous l'empire de la superstition et de l'ignorance.



La Casa Ponti, a Milan.
Décoration d'une des fenêtres du *Cortile*

Tobie et l'Ange.

Notre gravure reproduit un tableau d'Antonio del Pollajuolo, qui est à la pinacothèque royale de Turin.

PETITE CHRONIQUE

— On lit dans l'*Italie*, de Rome, du 16 novembre :

Les travaux d'excavation pour la construction d'une maison, à l'angle

de la rue des Quattro Cantoni et de la rue de Sainte-Marie-Majeure, ont donné lieu à d'intéressantes découvertes archéologiques. Le mois dernier on trouva une chambre dont une des parois avait la forme d'une abside et était ornée de stucs de bonne facture. Ces jours passés on a remis au jour, à une plus grande profondeur, une autre chambre, un peu plus petite peut-être que la première, mais dont la voûte est ornée de stucs encore plus beaux. La partie basse de la chambre est peinte en rouge et est entourée d'une bande verte divisée en petits carrés blancs. Une frise d'une



TOBIE ET L'ANGE.
Tableau d'Antonio del Pollajuolo.

extrême élégance court dans le haut. La voûte est ornée de dessins d'animaux fantastiques et de groupes très variés. On remarque aussi des sphinx ailés dont la queue se termine en feuilles naissantes.

Puisque nous parlons de découvertes archéologiques, annonçons aussi qu'on a trouvé des colonnes de granit de la hauteur de 3m,55 dans les fouilles que l'on pratique actuellement à l'angle de la rue du Moretto et de la place della Mercede pour la construction d'un grand édifice.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 203. — Quatrième année. 18 Décembre 1886.



PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & Cᵉ, 175, Strand. Paraissant tous les Samedis. BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cⁱᵉ.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY — Istace.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

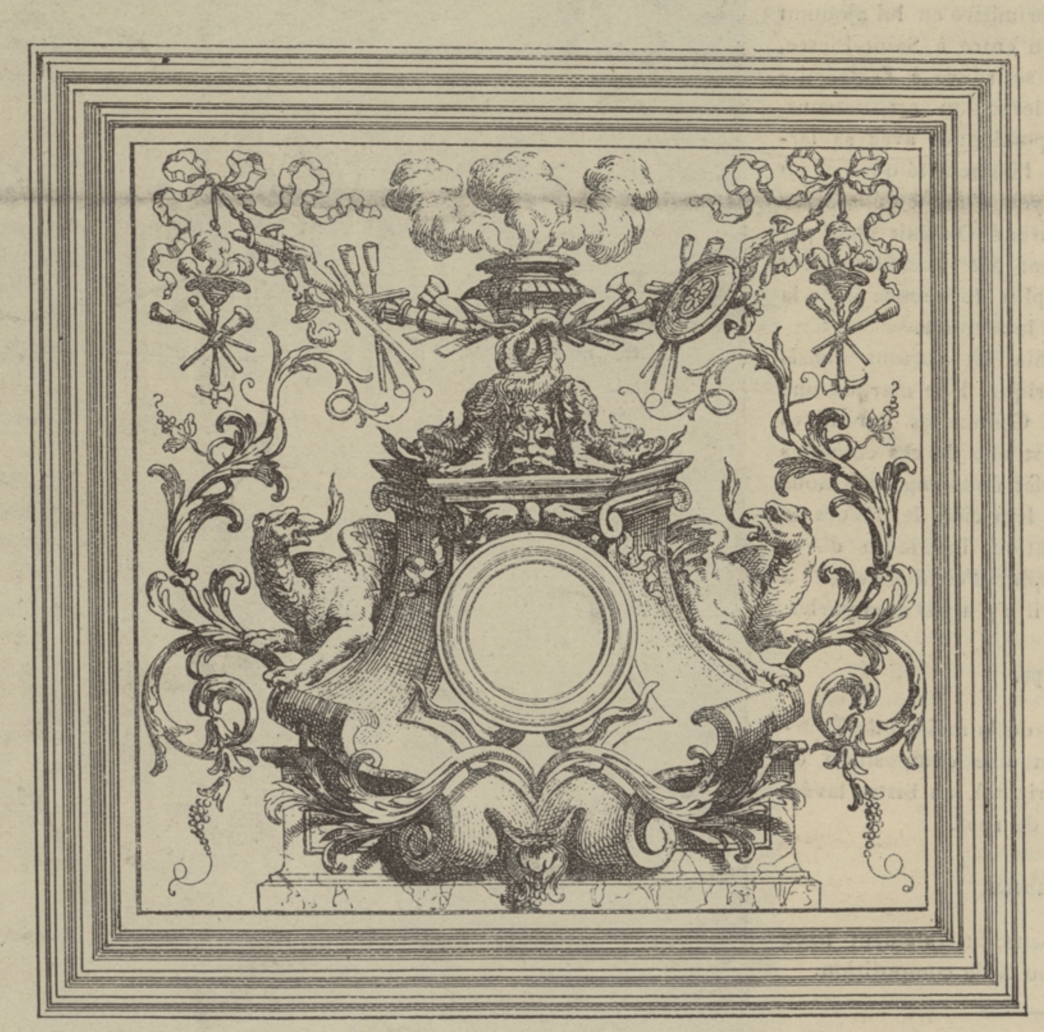
EXPLICATION DES PLANCHES

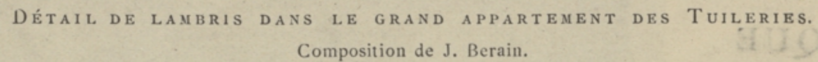
Détail de lambris.

Ce détail de lambris, composé par J. Berain, se trouvait dans le grand appartement des Tuileries.

Intérieur de Sainte-Sophie, à Constantinople.

Les artistes gréco-latins qui ont élevé Sainte-Sophie, qui n'était autre chose qu'un temple consacré à la Sagesse, ont, dit Viollet-le-Duc, rectifié les erreurs de leurs devanciers. Ils l'ont placée sur la colline qui domine le plus bel emplacement du monde, à la conjonction de la Corne-d'Or avec le Bosphore et la mer de Marmara. Lorsqu'on la regarde de près, ce n'est qu'une masse aussi peu élégante que les Pyramides : à l'extérieur, elle n'a





Détail de lambris dans le grand appartement des Tuileries.
Composition de J. Berain.

aucune ornementation. C'est tout simplement une sphère engagée dans un cube de maçonnerie. Mais si on la contemple des hauteurs de Péra ou de Scutari, sa coupole, d'une pureté admirable, émerge du milieu des grands arbres du Seraï, comme un astre à travers les nuages. Tour à tour argentée par la lune ou dorée par le soleil, elle prend parfois l'aspect d'une immense perle, et la couronne de fenêtres qui l'entoure ressemble, lorsque le couchant l'embrase, à un cercle de rubis. Vue de près, la basilique de Justinien fait éprouver une grande déception. Ses lourdes murailles, dépourvues de toute ornementation, ont encore été enlaidies par les énormes contreforts dont on les a étayées.

Les quatre minarets à une seule galerie que les premiers sultans ont plantés autour, comme les lances ornées de queues de cheval qui se dres-

saient devant leur tente, ces quatre minarets, les plus anciens mais les plus disgracieux de tous, n'embellissent pas le monument.

L'intérieur produit une impression extraordinaire, la plus vive peut-être que puisse causer un édifice. La première sensation que l'on éprouve en entrant dans le temple de la Sainte-Sagesse, c'est celle de la lumière. On en est inondé. Dans ce pays, on n'a jamais oublié le culte d'Apollon. Ici, point de clair-obscur, ni de mystère comme dans les sanctuaires du Moyen-Age. La coupole, la plus hardie de toutes celles que les hommes aient construites, car la difficulté tient à la longueur du diamètre et non à la hauteur des murs d'appui, la coupole repose sur un véritable disque lumineux, de sorte qu'elle semble suspendue à la voûte céleste par un fil invisible. Elle occupe exactement le centre de l'édifice. Celui-ci a la forme d'un carré, et dès que l'on a franchi le vestibule on se trouve sous le dôme. Aussi les dimensions du monument paraissent-elles immenses. Saint-Pierre de Rome, qui est en réalité beaucoup plus grand, paraît infiniment plus petit. Cela tient à ce que le catholicisme a imposé aux artistes italiens la croix latine, qui n'est compatible qu'avec le style gothique. Lorsqu'on veut construire un dôme, il est nécessaire d'adopter, comme plan, le carré de la basilique, le cercle du Panthéon, ou la croix grecque, dont les quatre branches sont égales; Michel-Ange l'avait bien compris, mais le despotisme du Vatican a gâté sa conception primitive en lui ajoutant une façade ridicule. Lorsqu'on entre à Saint-Pierre, on ne voit pas la coupole, qui se trouve à l'extrémité d'une longue nef, et même lorsqu'on est dessous, comme sa hauteur est disproportionnée avec sa largeur, on ne peut en concevoir l'immensité que par un effort de raisonnement au moyen d'une comparaison avec les objets qui vous entourent. On finit alors par comprendre, mais on ne sent pas immédiatement comme à Aya Sophia. Il y a plus de science dans la première, mais plus d'art dans la seconde.

L'importance d'Aya Sophia est surtout considérable au point de vue historique. Elle marque une étape dans l'histoire de l'art. Comme les Pyramides et le Panthéon d'Agrippa, c'est une de ces colonnes du passé vers lesquelles Michelet nous engage à nous retourner pour voir blanchir à leur cime les lueurs de l'avenir. Comme l'ornementation intérieure d'Aya Sophia reposait sur l'iconographie d'un dogme, elle a tout naturellement disparu, et il n'y a pas à en parler.

Cul-de-lampe.

Il est tiré de la généalogie de la maison de Tour-et-Taxis, par Flacchio. C'est une composition de J. B. Berterham. Le dessin original, au bistre lavé à l'encre de Chine, porte la date de 1708.

Christ au tombeau.

C'est une pensée de Rubens littéralement fixée d'un premier jet dans tout le feu de la composition.

PETITE CHRONIQUE

— Depuis que, à la sueur de leur front, les Hébreux durent fabriquer des plaques d'argile pour le Pharaon égyptien, que dans la Perse elles brillèrent de l'éclat de leur bleu azuré et de leur émail, jusqu'aux temps où la Renaissance italienne se mit à les peindre, ces carreaux d'argile ont eu une longue histoire. Et, depuis la Renaissance, il se passa encore bien des années avant qu'ils fussent employés à la décoration des maisons dans l'Europe du Nord et de l'Occident.

Les Hollandais des XVII[e] et XVIII[e] siècles firent un fréquent usage de ces plaques; mais à la fin elles furent reléguées dans les caves, dans les cuisines ou dans les grandes cheminées des paysans. Les temps modernes ont remis en honneur l'emploi des plaques émaillées en bleu ou en couleur. En France, elles ont reçu une nouvelle illustration par la fabrique de Deck, en Alsace; en Angleterre, par celles de Wedgwood et de Minton; en Hollande, on a ressuscité l'ancienne fabrique de Delft à l'enseigne du « Porceleiner flesch ».



INTÉRIEUR DE SAINTE-SOPHIE, A CONSTANTINOPLE.

Depuis quelque temps une nouvelle fabrique a été fondée à La Haye. Elle emploie non pas le bleu, mais soit une couleur plus chaude, comme la sépia, soit des couleurs splendides et variées. Nous mentionnons d'abord de grands tableaux en briques, d'après des peintures de Bisschop, de Mesdag, de Bosboom, d'Israels, où, avec un superbe émail crémé, les scènes sont peintes en couleur sépia. Puis, M. Henkes a peint une foule de plaques, y reproduisant ses types curieux et caractéristiques. M. de Iwart, à son tour, a peint un choix de paysages et de vues pittoresques; M. Horsen a couvert des plaques de fleurs et de fruits. Enfin, M. T. Colenbrander, avec une fantaisie riche et originale, a créé un ornement nouveau qui donne aux produits de *Rozenburg* un caractère tout à fait extraordinaire.

Rozenburg, — qu'est-ce que Rozenburg ?

Peut-être, parmi ceux qui ne sont plus jeunes, quelque habitant de La Haye sait-il encore qu'il se trouvait, sur l'un des anciens boulevards, un grand moulin à l'enseigne de la Cigogne, et à côté une ancienne maison, dont l'entrée portait le nom de *Rozenburg*.

Lorsque, tout jeune, me promenant autour de la ville, en regardant et en rêvant, je voyais cette maison, elle me paraissait avoir quelque chose de mystérieux. Je pensais, qu'est-ce que cela peut-être ? Que renferme-t-elle ? Comment cette vieille maison, de si bonne apparence, se trouve-t-elle fourvoyée à cette place? Elle était là où la ville finissait, et regardait le canal qui la ceint et les prairies du lointain. C'était une maison du commencement du XVIII[e] siècle. Au milieu de la façade, une porte d'entrée, entourée, ainsi que la fenêtre au-dessus, d'ornements rococo et dont le chambranle était orné d'une coquille en rocaille; c'était une demeure d'une certaine majesté, une espèce de villa avec un grand jardin. Ce qui la rendit curieuse pour moi, c'est que cette maison, avec un reste de jours meilleurs et de luxe, était là toute seule égarée à une extrémité de la ville, dans un entourage de maisons chétives et délabrées.

Peu à peu cette maison elle-même se délabrait; plus de peinture; par-ci par-là un carreau brisé, des rideaux sales ou faisant défaut, toutes les apparences d'une maison déserte ou habitée par quelques gens en décadence. Lorsque le roman de Hawthorne, *la Maison aux sept pignons*, parut, j'y trouvais des analogies, et Rozenburg n'en devint pas moins fantastique pour mon imagination.

Et maintenant il me semble que le vieux Rozenburg — *nomen et omen*, car Rozenburg signifie *villa aux roses* — veut réaliser mes imaginations d'enfant et de jeunesse et devenir un jardin où naissent d'autres fleurs. Car, outre les plaques peintes, ce sont des produits plus remarquables encore qui y fleurissent.

Le créateur et l'âme de la nouvelle fabrique de faïence est un Allemand, Freiherr W. Wolff von Gudenberg. Avec une grande énergie et une connaissance éclairée, il a tout inventé et créé, les fours et machines, les ateliers de formage, la mixture de la terre fine, la composition chimique des couleurs, l'émail superbe. C'est toute une science qui, dépassant ses limites, devient art. Il cherchait quelque chose de nouveau et il l'a trouvé. Il est comme le chercheur que dépeint le livre de Jésus ben Sirach :

> Ainsi le potier assis à son travail
> Qui des pieds fait aller le tour
> Et des mains forme l'argile,
> Il met son âme à perfectionner l'émail
> Et son insomnie s'occupe à chauffer le four.

Ainsi il composa l'argile fine, qui à la cuisson sonne comme une cloche, l'émail crémé et suave, l'art de préparer les couleurs de sorte que le four leur donne les teintes voulues, et il trouva de plus un grand artiste dont « l'insomnie » s'occupa de formes et d'ornements entièrement nouveaux. Et ce n'est pas chose facile que de trouver du nouveau après quatre mille ans de merveilles céramiques! Et pourtant M. F. Colenbrander y réussit. Il est architecte et surtout ornemaniste. Je mentionne en passant les carreaux à figures ornementales qu'il a composés; son œuvre la plus originale, ce sont ses plats, potiches, vases. Il y est intarissable en nouvelles combinaisons et couleurs. Il a voulu ouvrir à l'art de terre des perspectives nouvelles. Il fit des séries de potiches,

de pots à fleurs, de porte-bouquets, avec des proportions nouvelles de panse et de col, avec des articulations comme le bambou, avec des silhouettes neuves, fantastiques et curieuses. Et sur ces formes nouvelles, avec une fantaisie qui crée des merveilles, il peint des arabesques, des entrelacs qui naissent comme spontanément du pinceau, des fleurs dont on trouve à peine les égales parmi les orchidées fantastiques.

Tantôt, son imagination libre semble indiquer une parenté lointaine avec le Japon; tantôt, par la fraîcheur et la profondeur des couleurs et des contrastes, il semble appartenir à la Perse. Mais il est foncièrement original, et son œuvre ne ressemble, à vrai dire, à rien de connu. Ici ce sont des ornements d'un bleu tendre, à contours moelleux et fondants; là des harmonies de bleu lapis-lazuli, de vert et de jaune citron, quelquefois avec une fleur violette. Et tout cela se tourne et joue, singulier de dessin, autour des formes singulières des objets, et s'étale sur la panse ou le calice des pots en rinceaux, en rameaux, en tiges et fleurs et boutons pleins de charme et d'imprévu. C'est une jouissance infinie pour l'œil et l'imagination.

Cul-de-lampe tiré de la *Généalogie de la maison de Tour-et-Taxis,* par Flacchio, roi d'armes du Limbourg. — Composition et gravure de Jean-Baptiste Berterham.

La beauté de ces faïences réside soit dans la composition des couleurs et l'émail, l'invention de M. Wolff von Gudenberg, soit au génie de M. Colenbrander. Il s'y produit quelque chose comme dans les laboratoires chimiques de la nature, où s'allie parfois comme un génie latent artistique. Alors dans la nature se forment des améthystes au violet délicat, des berils dorés ou d'un vert tendre, des agates rouges et à nuages, des turquoises couleur bleu-vert comme au coucher du soleil, des lazulithes, des calcédoines striées, des onyx bariolés.

Une chose pareille se produit ici par le mélange de la science chimique et de l'art, par les mains des deux amis, des deux maîtres du four et du pinceau.

Comme le mythe profond des antiques a donné la Charis, la Grâce charmante, pour épouse à l'ingénieux Hephaistos, il en est de même pour les belles productions de Rozenburg, — la *Città dei fiori* de la céramique.



Christ au tombeau, par P. P.. Rubens.

Quel charme curieux et indéfinissable dans tout ce qui est beau! Tandis que je tenais dans ma main une petite coupe, ne pouvant me rassasier de l'émail splendide, des arabesques en bleu tendre et jaune, voilà que je me mis à penser à l'amour des Grecs pour les belles choses, et je compris comment l'un d'eux, tenant en main un petit vase, put l'apostropher ainsi :

« Mon enfant, que les dieux prodiguent beaucoup de bien à l'artiste qui t'a fait et qui créa tes belles harmonies et ta grâce! »

C. Vosmaer.

— M. Levet, capitaine du génie, vient de faire don au Musée de Sèvres d'une mosaïque en faïence de fabrication moresque du xive siècle, provenant de la mosquée de la Medressa de Tlemcen (Algérie).

M. Champfleury, conservateur du Musée de Sèvres, doit publier prochainement une note au sujet de cette mosaïque.

Sur la proposition de M. Charles Lauth, administrateur de la manufacture, le ministre de l'Instruction publique a reconnu le don du capitaine Levet par l'envoi d'une importante figurine en biscuit de Sèvres.

— Nous lisons dans une correspondance d'Athènes du 21 octobre, publiée dans le *Journal des Débats* du 30 octobre :

« Les travaux archéologiques, menés avec une certaine lenteur, mais avec beaucoup de persévérance, par l'éphore général des antiquités, aboutissent tous les jours à de nouveaux et heureux résultats. Sur l'Acropole, à côté des Propylées, on a dégagé les fondations d'un important édifice, dont il est difficile de déterminer la destination. On a entrepris des fouilles, près des ruines du temple de Jupiter Olympien. Déjà de grandes et belles colonnes apparaissent, promettant une ample moisson de vestiges antiques.

« L'Asie Mineure, depuis quelques années, est régulièrement explorée, et avec fruit, par les membres de l'École française d'Athènes. Jusqu'à présent, nos jeunes voyageurs, même en leurs expéditions les plus aventureuses, n'ont jamais éprouvé le moindre désagrément. Si l'on en croit les journaux d'Athènes, M. Henri Kiepert, le géographe allemand bien connu, n'a pas eu le même bonheur. Il était arrivé récemment d'Allemagne et avait l'intention de faire un voyage scientifique dans la Turquie d'Asie pour compléter sa belle carte de l'empire ottoman. Malheureusement, à cause des bandes de brigands, qui, paraît-il, infestent le pays, il est revenu précipitamment à Smyrne et n'a pas donné suite à son dessein. »

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 204. — Quatrième année. 25 Décembre 1886.

L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : GILBERT WOOD & Cᵉ, 175, Strand. Paraissant tous les Samedis. BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cᶦᵉ.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY — ISTACE.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

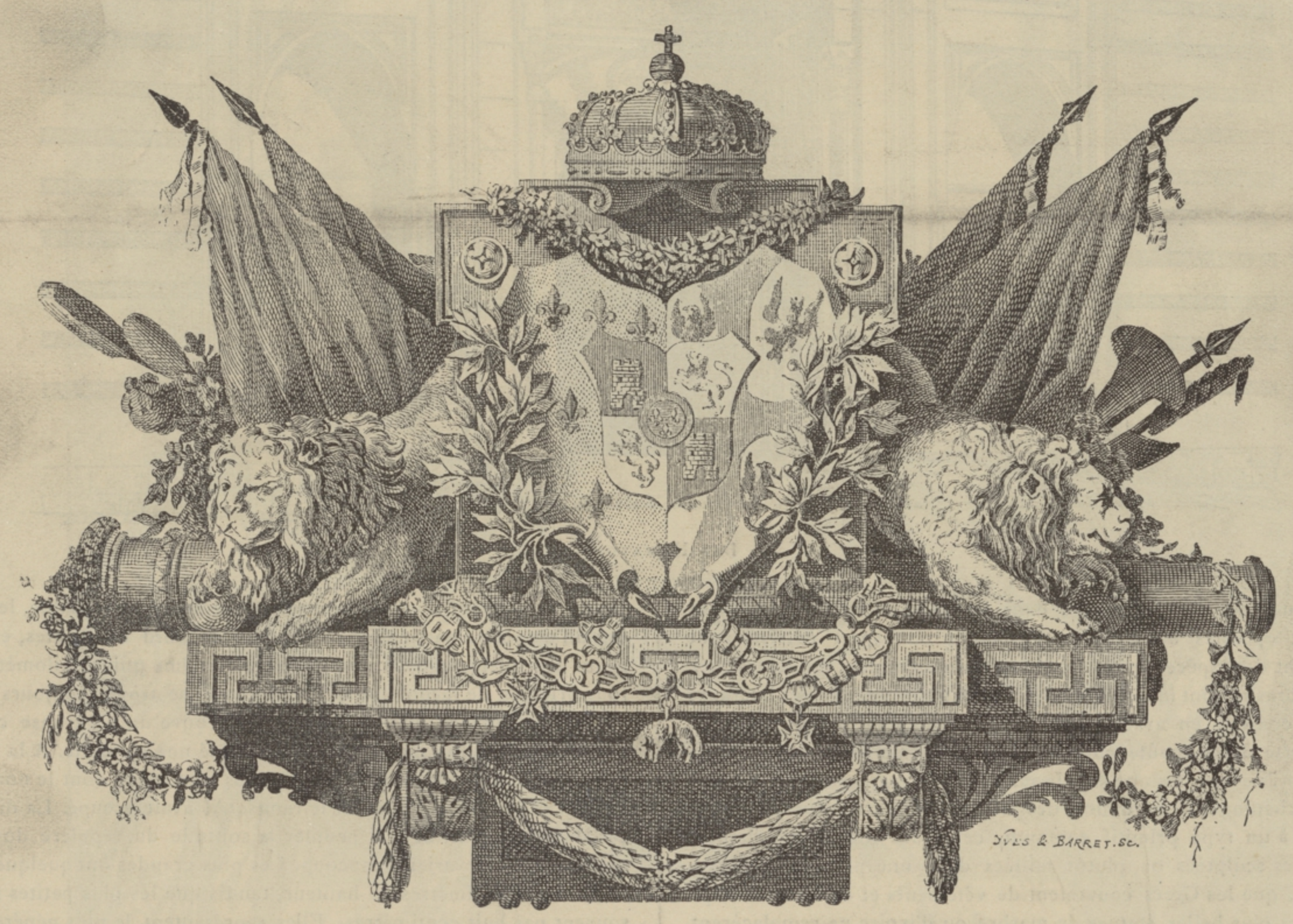
EXPLICATION DES PLANCHES

Cul-de-lampe.

Le cul-de-lampe que nous reproduisons est un fac-similé des Armoiries du titre de la *Descrizione delle Feste celebrate in Parma l'anno MDCCLXIX. Per le Auguste Nozze di Sua Altessa Reale l'Infante Don Ferdinando colla Reale Arciduchessa Maria Amalia.*

Bab-Humayoun.

Bab-Humayoun, ce qui veut dire *Porte Auguste*, c'est la partie principale du vieux palais de Mohammed II, à Andrinople. Elle a été construite par ordre du conquérant, au milieu d'une brèche pratiquée dans la vieille



CUL-DE-LAMPE COMPOSÉ PAR LE CHEVALIER E. A. PETITOT.

enceinte du palais byzantin. Son portail, d'une extrême simplicité, est un arceau de marbre blanc, de forme ogivale surhaussée et reposant sur deux colonnes de vert antique engagées dans la muraille, construite d'après le système byzantin, en briques alternant avec la pierre. De chaque côté du portail sont des niches de marbre blanc. L'arceau de la porte proprement dite est surbaissé, en marbres blanc et noir alternés. Au milieu, sur la clef de voûte, se détache en lettres d'or, dans une ellipse de marbre vert, le *tourah* ou sceau des sultans, arabesque dessinée de manière à imiter une main, en souvenir de Mourad Ier, qui, à l'exemple des seigneurs de son temps, trempa dans l'encre les doigts de sa main, en tenant réunis les trois du milieu et écartant les deux autres, puis les apposa au bas d'un traité passé en 1365, avec la république de Raguse. Le fond du portail est rempli d'arabesques d'or tracées sur du marbre vert.

Frontispice de livre.

Ce petit chef-d'œuvre d'art décoratif est dû à la pointe de Ch. Eisen.

Mouchettes.

Elles sont en acier bleui, damasquiné d'or. C'est un travail français de la fin du xvie siècle, qui appartient au South Kensington Museum.

Couteau d'écuyer tranchant

Notre couteau d'écuyer tranchant est un travail italien du xvie siècle. La lame est en acier gravé et damasquiné, le manche en ébène garni de bronze doré. Ce couteau, contenu dans une gaine en cuir repoussé et doré, provient de la célèbre collection Bernal. Sa longueur est de 0^m,497 et sa largeur de 0^m,082. Il appartient au South Kensington Museum.

PETITE CHRONIQUE

Les Terres cuites de Tanagra. — La série la plus intéressante de la plastique grecque est certainement, dit M. E. Garnier, celle qui comprend cette multitude de petites statuettes que l'on trouve partout dans les tombeaux, même aux époques les plus reculées, et surtout ces admirables figurines de formes et d'attitudes variées, découvertes depuis quelques années seulement à Tanagra, en Béotie, et qui ont été comme la révélation d'un art d'une délicatesse exquise, inconnu jusqu'alors.



Bab-Humayoun.

Les figurines que l'on rencontre dans les plus anciennes sépultures grecques, aux époques archaïques, présentent un aspect extrêmement bizarre : ce sont des espèces de galettes plates grossièrement modelées chez lesquelles les bras ne sont indiqués que par deux petits appendices latéraux, quelquefois recourbés en avant et qui ressemblent à deux moignons : la tête est couverte d'une haute coiffure dont la forme varie souvent ; le profil n'est exprimé que par une simple saillie. Ces figurines barbares, auxquelles les archéologues ont donné des noms différents, peuvent toutes être ramenées à un type primitif commun, celui des images dédaliques, grossières idoles sculptées ou plutôt taillées dans une planche de bois à peine équarrie, que les Grecs couvraient de vêtements et de bijoux somptueux et que les plus belles statues de marbre ou d'ivoire ne remplacèrent jamais dans la vénération populaire.

La coutume de placer ces sortes de figurines dans les tombeaux ne paraît pas avoir été commune à toute la Grèce occidentale : au moins n'en a-t-on trouvé jusqu'à présent que dans la Béotie : au nord, à Tanagra, à Thespies et à Phalère, et au sud, à Chalcis, à Aulis et dans la Locride Apontienne. Par contre, dans les parties anciennement grecques de l'Asie Mineure, sur les côtes, depuis l'Hellespont jusqu'à l'île de Rhodes, cette coutume était générale.

A Tanagra, où se rencontrent, avec les figurines archaïques dont nous avons dit un mot plus haut, les statuettes les plus variées, les plus artistiques et souvent d'un art exceptionnellement remarquable, les tombeaux ont un caractère particulier. Situés sur le bord des routes, et se prolongeant sur quelques-unes jusqu'à douze et même quinze kilomètres, ils sont tous orientés de façon que la tête du mort se trouve toujours à l'est. Au-dessus de l'épaule, du côté gauche, se trouve un petit vase contenant la boisson destinée au mort, et de l'autre côté une statuette. A la hauteur des jambes et aux pieds, on plaçait d'autres statuettes dont le nombre variait suivant la fortune du mort et le rang qu'il avait occupé. La dimension de ces statuettes, destinées à peupler la solitude du sépulcre dont les Grecs avaient horreur, variait beaucoup. Les plus grandes ont quelquefois jusqu'à trente-huit centimètres de hauteur, tandis que les plus petites n'atteignent souvent pas huit centimètres. Elles représentent le plus généralement des jeunes femmes assises ou debout dans l'attitude de la marche, élégamment vêtues de tuniques qui les enveloppent entièrement et voilent parfois une partie de la figure ; elles tiennent souvent à la main un éventail, une bourse ou quelque autre objet : on trouve aussi beaucoup de statuettes de jeunes filles agenouillées qui semblent jouer aux osselets ou cueillir des fleurs, et des figurines de jeunes gens aux formes élégantes, portant cuirasse et tunique courte. Toutes ces terres cuites variées, nous l'avons dit, sont certainement intéressantes ; il s'en trouve parmi elles qui sont des œuvres d'art du plus haut mérite.

Toutes les statuettes de Tanagra sont faites avec une terre d'un ton

bistre clair, fine, bien pétrie et homogène, peu serrée et très légère ; elles sont pour la plupart très fragiles, par suite du peu de cuisson qu'elles ont généralement reçu. Elles sont toutes estampées sur des modèles en cire ou en terre.

Le musée du Louvre possède une très belle collection de ces statuettes très recherchées des collectionneurs. Le haut prix qu'elles ont atteint a excité la convoitise des fabricants de fausses antiquités qui exercent leur



FRONTISPICE DE LIVRE. — Dessin de Ch. Eisen.

industrie à Athènes et qui, pour arriver à mieux tromper leurs clients, font venir de Tanagra même la terre nécessaire à la confection des figurines.

— Les collections du Musée Carnavalet viennent de s'enrichir d'une nouvelle vitrine où sont exposés les riches présents qui furent offerts, en 1823, au sergent Mercier, le sous-officier de la garde nationale parisienne qui, dans la séance du 4 mars, refusa d'expulser Manuel de la Chambre des députés.

Le nom de Mercier est certainement un peu oublié aujourd'hui, mais sous la Restauration il jouit d'une popularité extraordinaire, et, dans plusieurs villes, on ouvrit des souscriptions publiques pour lui envoyer des témoignages de sympathie.

Ce sont précisément plusieurs de ces offrandes que l'on voit dans la vitrine du Musée Carnavalet. C'est un don précieux fait à la Ville par le colonel Lichtenstein, de la maison militaire du Président de la République, au nom de la famille Mercier.

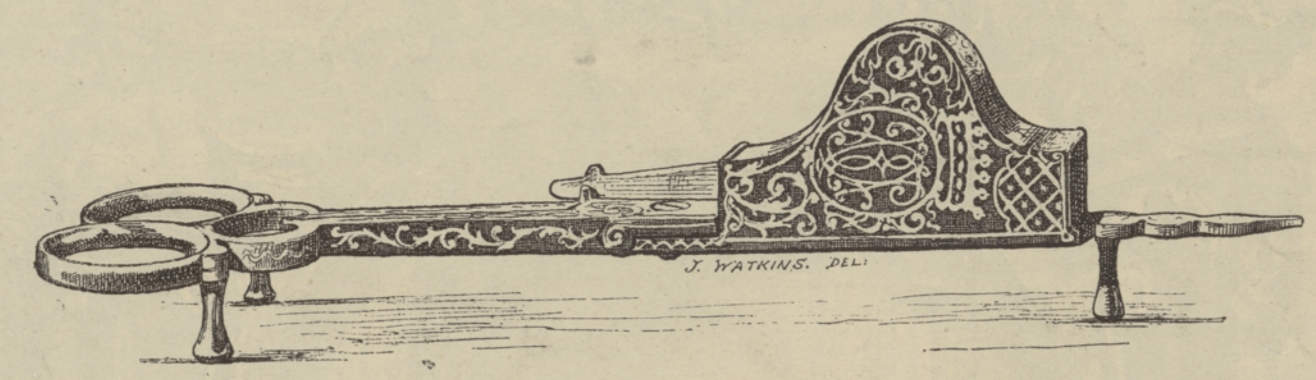
Voici la nomenclature de ces pièces : couronne civique en vermeil, formée de feuilles de chêne, offerte par la ville de Lyon; sabre d'honneur à poignée de nacre, offert par la garde nationale parisienne; gobelet d'honneur, en argent et en vermeil, décoré de pampres et de deux médaillons, offert par la ville de Strasbourg, et fusil d'honneur garni en argent et signé Donot, décoré sur la crosse d'un écusson en argent portant cette inscription : *La garde nationale de Rouen à Mercier, 4 mars 1823.*

— Il y a quelques années, on avait décidé de réunir la collection complète des journaux politiques publiés à Paris et de l'établir dans la bibliothèque de l'Arsenal.

Cette bibliothèque a reçu, dès lors, le service de sept cents journaux quotidiens.

Le présent et l'avenir étant assurés par le dépôt légal, on a songé au passé.

L'ambition de l'administration était de faire une collection des journaux de la Révolution. L'Arsenal possède aujourd'hui une bibliothèque considérable de papiers publics de la première Révolution, des journaux de l'Empire, de la Restauration, du gouvernement de Juillet, de la République de 1848, du second Empire, du siège de Paris, de la Commune et des quatre présidents de la République.



Mouchettes en acier bleui damasquiné d'or.

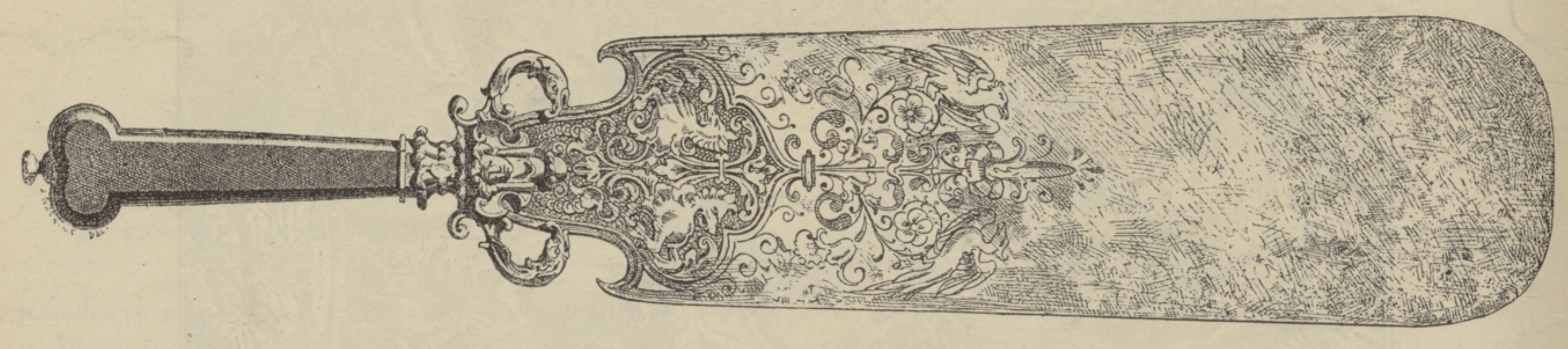
Chaque semaine, cette superbe collection va toujours s'accroissant de quelque nouvelle rareté.

— Place d'Iéna, on procède activement à la construction du Musée Guimet, qui renfermera les nombreuses collections destinées à servir à l'histoire des civilisations orientales.

M. Guimet a fait don au ministère de l'instruction publique des antiquités et des curiosités qu'il est parvenu à rassembler dans ses voyages lointains. On attribue une grande valeur scientifique à toutes les pièces chinoises, japonaises, hindoues, égyptiennes, grecques, gauloises, sans compter leur prix artistique et vénal qui représente un chiffre énorme.

D'après les renseignements fournis par M. Duchez, directeur des travaux, le Musée Guimet sera inauguré probablement le 1er mai 1887.

— Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts vient d'être autorisé par le conseil d'État à accepter le legs Mayer, fait en faveur des élèves des écoles du département de la Seine, qui ont remporté les trois premiers prix de dessin appliqué à la peinture sur porcelaine. Ces prix seront décernés par le ministre, à la suite de concours ouverts entre les élèves de l'École nationale des Arts décoratifs, de l'École nationale de dessin pour les jeunes filles et des écoles municipales de dessin du département de la Seine.



Couteau d'écuyer tranchant.

— L'Association des Artistes peintres, sculpteurs, graveurs, architectes et dessinateurs, vient d'être autorisée à accepter le legs que lui a a laissé M. Victor-Louis Béguin et qui consiste en une maison située rue des Lions-Saint-Paul, à Paris.

Cet immeuble sera vendu aux enchères publiques, sur la mise à prix de 150,000 francs.

Le produit de la vente sera employé, d'après le testament, à créer de nouvelles pensions de retraite et de secours en faveur des artistes dans le besoin.

— La grande statue équestre d'Étienne Marcel, que la ville de Paris avait mise au concours l'année dernière, et dont MM. Idrac et Marqueste sont les auteurs, a été fondue le 30 novembre dans les ateliers de MM. Thiébaut frères.

M. Poubelle, préfet de la Seine, plusieurs conseillers municipaux et une cinquantaine d'invités ont assisté à la fonte de la statue.

— M. Bianchini, dessinateur des costumes à l'Opéra, vient d'être nommé, en outre, dessinateur des costumes de la Comédie-Française.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 205. — Quatrième année.

1er Janvier 1887.

L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & Co, 175, Strand.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
— Istace.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.



Croix byzantine en argent doré, dite de Justinien (revers).

EXPLICATION DES PLANCHES

Croix byzantine en argent doré, dite de Justinien.

Notre estampe représente le revers de la croix dont nous avons donné la face dans le numéro du 4 décembre dernier.

Tapisserie de Charles le Téméraire.

La tapisserie que nous reproduisons appartient au Musée Lorrain installé dans l'ancien palais ducal de Nancy; elle a été prise dans la tente de Charles le Téméraire après la bataille de Nancy. C'est une tapisserie de haute lisse composée de sept pièces d'œuvre, en laine et en soie, et, suivant le catalogue, la plus grande tapisserie à personnages qui existe en

France. L'ensemble de la décoration constitue ce qu'on appelle une moralité.

Trois compagnons, Dîner, Souper et Banquet, désirant se divertir, proposèrent à des voisins de venir festoyer chez chacun d'eux, à tour de rôle. Ces voisins étaient Bonne-Compagnie, Passe-Temps, Accoutumance, Gourmandise, Je-Bois-à-Vous, Friandise, etc.

Bonne-Compagnie accepta cette offre obligeante pour elle et les siens, et décida qu'on se réunirait d'abord chez Dîner. La fois suivante, on devait se rendre à l'hôtel de Souper et, en dernier lieu, à celui de Banquet. Il paraît que ces deux derniers furent froissés de ce que l'invitation de Dîner avait été acceptée la première, car leur dépit forme le nœud de toute l'intrigue. On les voit, sur la tapisserie, qui observent ce qui se passe dans la salle du festin, et une légende placée sur l'estrade des musiciens explique la trahison qu'ils méditent.

Souper et Banquet caultement
Vindrent l'assemblée adviser,
Dont par envie prestement,
Comprindrent vengeance user.

Les choses semblent s'être passées convenablement chez Dîner, mais il n'en fut pas de même chez Souper. Après avoir accueilli joyeusement Bonne-Compagnie, il s'échappe sournoisement et fait bâtonner ses invités, qui prennent la fuite. Cette partie de la tapisserie a disparu. Plusieurs convives sont assis; enfin, Bonne-Compagnie, Accoutumance et Passe-Temps, qui ont pu échapper au massacre, viennent demander justice à dame Expérience, qui consulte ses conseillers ordinaires, lesquels décident que Banquet a mérité la corde. Mais on n'est pas d'accord sur le châtiment qui doit être infligé à Souper. Les uns veulent lui appliquer le même supplice qu'à Banquet, tandis que les autres, alléguant que son crime n'a pas entraîné la mort de ses invités, demandent simplement qu'il ait le poing coupé. On invoque l'indulgence des juges, et Dîner, craignant sans doute d'être insuffisant si on supprime Souper, obtient pour lui « grâce de vie et de membre ».

Mais le tribunal décide que Souper ne pourra désormais s'approcher de Dîner qu'à une distance d'au moins six heures.

Quant à Banquet, il est pendu, et personne ne songe à intercéder en sa faveur :

Or, Banquet est exécuté,
Les gourmands plus n'en jouiront.
Diner et Souper fourniront
A l'humaine nécessité.

Telle est l'histoire de cette tapisserie, qui, après avoir souffert pendant quatre siècles, occupe la place d'honneur dans le Musée de Nancy.

Tapisserie de Charles le Téméraire. — (Musée Lorrain.)

Décoration d'un bige en marbre blanc.

Ce fragment de décoration, qui faisait partie de l'ensemble décoratif d'un bige, appartient au Musée du Vatican.

Tapisserie de Charles le Téméraire. — (Musée Lorrain.)

Le bige était un char traîné par deux chevaux et très en usage chez les anciens.

On appelait aussi de ce nom deux chevaux attelés ensemble par une barre transversale portant sur leur garrot.



DÉCORATION D'UN BIGE EN MARBRE BLANC.

(Musée du Vatican.)

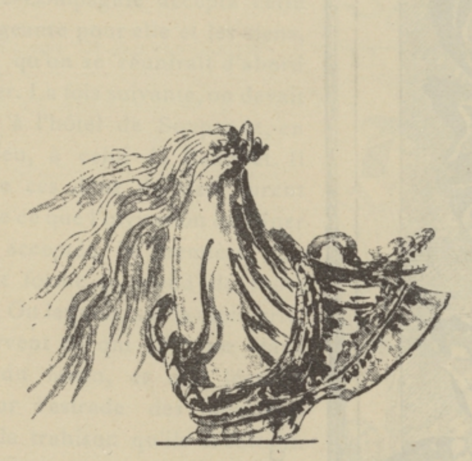
Casques, d'après des aquarelles de J. C. de La Fosse.

Nul mieux que J. C. de la Fosse n'a compris la beauté du bronze, n'a su le mettre en valeur, user de toutes les ressources de l'admirable métal, opposer la variété des surfaces décorées aux surfaces lisses, corriger la symétrie des lignes d'architecture par la combinaison des accidents décoratifs, réunir à la fois dans ses compositions la correction du style et les séductions des plus gracieuses fantaisies. Ses pendules, ses lumières, ses foyers sont bien connus des amateurs. Aussi, avons-nous jugé plus intéressant de montrer ce maître par un côté plus fantaisiste en reproduisant ses casques fantastiques, destinés ou non à être réalisés.

Jean-Charles de La Fosse, architecte, décorateur et professeur de dessin, est né à Paris en 1721.

L'œuvre de ce maître se compose de plusieurs recueils.

Le premier est intitulé : « Nouvelle iconologie historique ou attributs





Casques, d'après une aquarelle de J. C. de La Fosse.

hiéroglyphiques qui ont pour objet les quatre éléments, les quatre parties du monde, les quatre saisons et les différentes complexions de l'homme. » Ce recueil est composé de cent huit planches, qui représentent des cheminées, des bordures et médaillons, des portes, des trophées, des vases en *hauteur* et en *travers*, des cartouches, des médaillons, des cartels, des écussons, des consoles, des tables grecques, des fontaines, des tombeaux, des pendules, des piédestaux, des socles, etc.

Le deuxième recueil contient vingt-quatre cahiers de décorations, sculptures, orfèvrerie et ornements divers; feux et chenets, bras de cheminées, et girandoles, flambeaux de table et chandeliers, calices, ciboires, burettes, lutrins et soleils, chandeliers d'église et pieds de croix, lampes, encensoirs et cassolettes, chaires à prêcher et orgues, poêles, piédestaux et frises, pendules, feux et tables, vases et tombeaux, plafonds, cheminées, rosaces, trophées d'église, de guerre, de chasse, de pêche, d'amour et de musique; trophées pastoraux; plus des compositions symboliques.

Le troisième recueil est relatif à l'ameublement. Ce sont des fauteuils,






Casques, d'après une aquarelle de J. C. de La Fosse.

des ottomanes, des bergères, des écrans, des lits, des tabourets, des secrétaires, des buffets, etc.

En dehors des trois recueils, il y a plusieurs suites dues à J. C. de La Fosse, qui traitent de sujets d'architecture et sont fort intéressantes.

La Bibliothèque de Paris possède cent quarante pièces de l'œuvre de de La Fosse, plus le volume de la *Nouvelle iconologie*.

PETITE CHRONIQUE

— *Le Musée Condé.* — Le Conseil d'État, réuni en séance générale, a adopté définitivement le projet de décret portant acceptation de la donation de Chantilly.

Un inventaire estimatif des objets mobiliers ayant été annexé par les soins des représentants de M. le duc d'Aumale à l'acte de donation, le Conseil d'État a jugé que toutes les conditions prescrites par la loi se trouvaient remplies et que rien ne s'opposait désormais à l'acceptation de la libéralité.

— M. Minghetti a laissé ses manuscrits à la bibliothèque communale de Bologne, exception faite de ceux que ses amis croiront pouvoir publier.

— La somme destinée par l'État à l'érection à Rome d'un monument à la mémoire de Minghetti est de cent mille francs.

Un concours sera ouvert pour les sculpteurs italiens.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 206. — Quatrième année. 8 Janvier 1887.

L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & Cᵒ, 175, Strand. Paraissant tous les Samedis. BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY — Istace.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Vase colossal en marbre blanc.

Le vase que nous reproduisons appartient au palais des Conservateurs, à Rome. Ce musée possède une très grande quantité de vases, allant des époques les plus lointaines de l'antiquité jusqu'à la période de la plus belle floraison de l'art. Les plus anciens, couverts de figures, de génies et de bêtes fantastiques, défient bien souvent la sagacité et la patience des savants les plus habiles à déchiffrer les rébus archéologiques. Il faut maintes fois s'en tenir à des explications peu précises et se contenter d'énoncer qu'on a affaire à un sujet tiré de l'ancienne mythologie grecque. Tel n'est pas le cas pour notre vase, dont l'élément décoratif est aussi simple que grand.



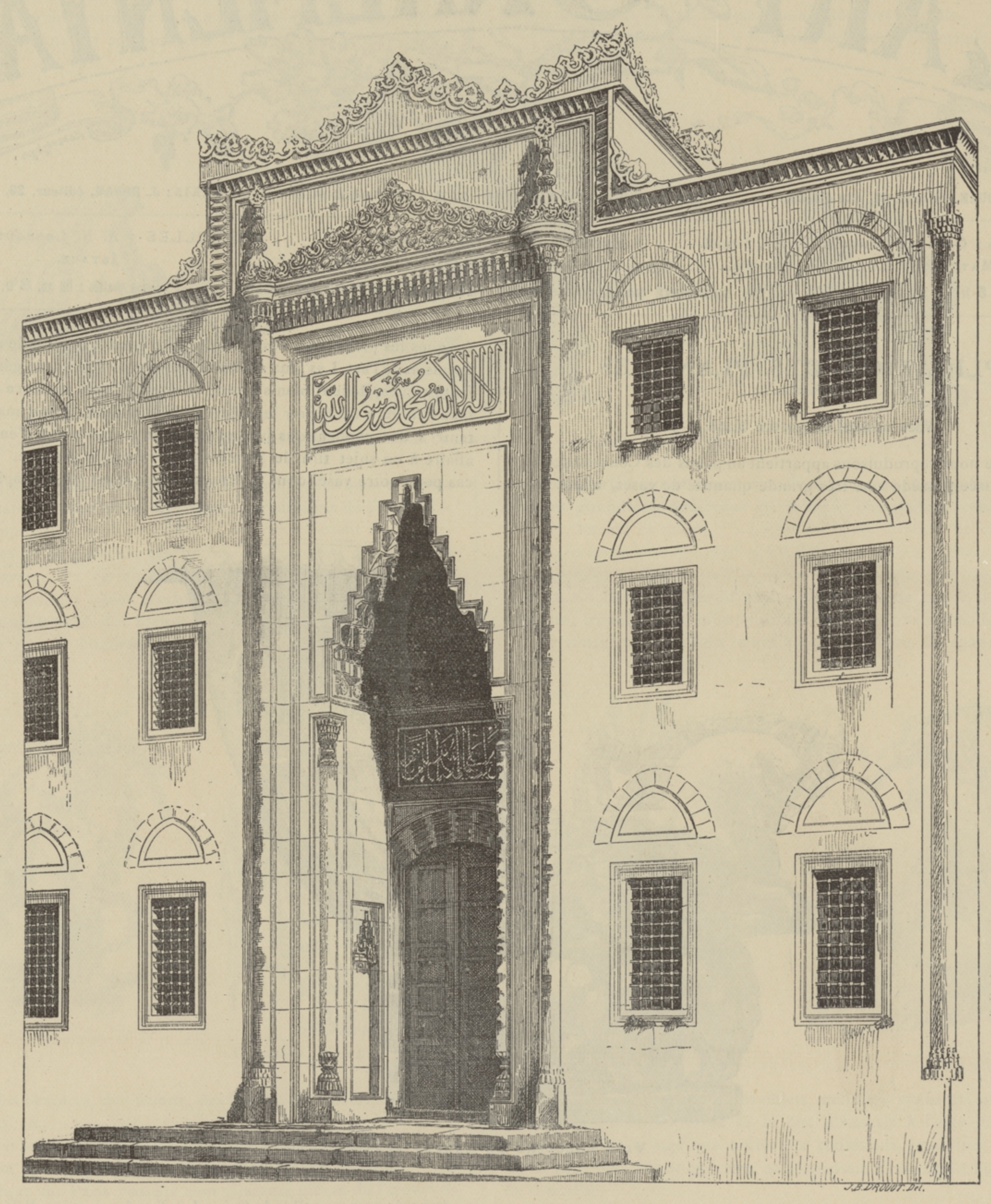
Vase colossal en marbre blanc.

Porte principale de la Suleymanieh.

Après avoir traversé le Seraskiérat, dont la grande tour ressemble à un immense candélabre, on arrive à la splendide Suleymanieh qui est tout en marbre blanc et a été construite sous Suleyman le Magnifique. Le dôme principal est flanqué de deux demi-coupoles et de dix petits dômes qui font songer aux satellites d'une planète. Elles sont échelonnées en gradins qui rendent plus sensible que dans les autres mosquées l'analogie avec les pyramides. A Stamboul, les voûtes sont en plein cintre et non en ogive surhaussée comme celles du Caire. Les façades, ornées d'élégants portiques arabes, rappellent l'Ahmedieh et sont isolées complètement au milieu d'une vaste place plantée d'arbres séculaires. Le portail d'entrée est une merveille. Dans un vaste parallélogramme de marbre blanc, on a percé une voûte en encorbellement, sorte de grotte à stalactites, supportée par des colonnes engagées. Sous ce vaste vestibule, s'ouvre une porte plus basse, dont le cintre en marbre noir et blanc est surmonté d'arabesques d'or, capricieusement entrelacées sur un fond vert, formant une ornementation plus belle que des guirlandes de fleurs. Au sommet, sur une large plaque de marbre, on lit, en caractères d'un mètre de haut, la formule qui

résume le *Credo* des Musulmans. Cette porte est à la fois d'une rare élégance et d'une grande simplicité. On n'y a pas prodigué les ornements, mais les matériaux en sont d'un grand prix; car il ne faut pas oublier que le marbre et l'or ont été utilisés à Stamboul autant qu'en Italie, ce qui ajoute aux monuments un éclat dont les nôtres ne peuvent donner aucune idée. La Suleymanieh possède quatre minarets, dont deux seulement à trois balcons. Derrière la mosquée, au milieu des platanes et des cyprès, se trouvent plusieurs turbés ou tombeaux aussi grands que le palais de l'Institut. C'est là que repose le grand Soliman. Là aussi se trouvent les restes de la fameuse Roxelane, sa favorite, aussi belle qu'ambitieuse et spirituelle.

La Suleymanieh a été construite de 1550 à 1556, par Sinan, le plus célèbre des architectes ottomans. Le plan est un rectangle de 69 mètres



Porte principale de la Suleymanieh.

sur 63. A l'intérieur, on voit, sur chaque face, quatre massifs, entre lesquels se dressent deux énormes colonnes de granit égyptien, ayant quatre mètres de circonférence.

Demi-armure allemande.

Ce harnais, entièrement couvert de rinceaux et de feuillages repoussés en acier poli sur fond noir, appartient au musée d'armures de Bruxelles. Il doit dater de la fin du XVIe siècle et est certainement d'origine allemande. Augsbourg était renommé pour la fabrication de ce type d'armures, dont les beaux musées d'outre-Rhin conservent de nombreux exemplaires ayant appartenu à des princes, à des grands seigneurs et même à de simples officiers de reîtres ou de lansquenets.

Il y a de grandes différences entre l'armure complète du gendarme et la demi-armure du chevau-léger.

Le casque est une bourguignote.



DEMI-ARMURE ALLEMANDE.

(Seconde moitié du XVIe siècle.)

Les épaulières sont petites, symétriques, articulées à sept lames ; la dernière de ces lames ne porte que les deux œillets qui servaient à passer les lanières auxquelles étaient suspendues les rondelles de plastron ; le défaut des aisselles devait donc être garanti par des goussets de mailles. Cette défense suffisait aux piétons et même à la cavalerie légère armée de pistolets à rouet, qui n'était pas destinée à combattre en ligne.

Le plastron, à arête médiane arrondie, porte à sa partie inférieure un W, marque de fabrique.

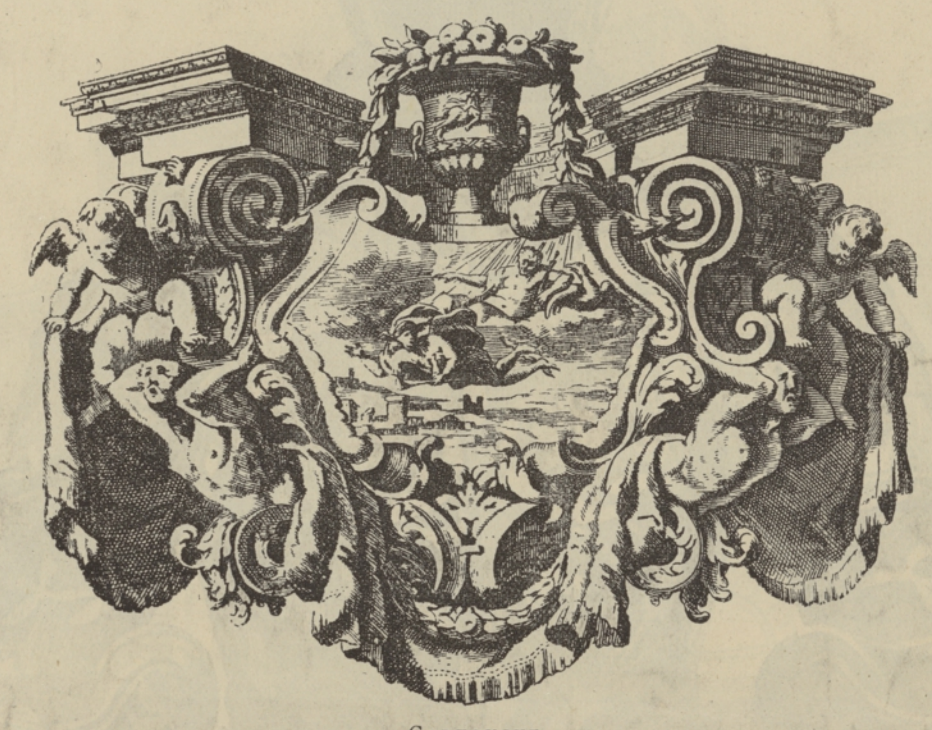
Les longs cuissards articulés qui, à cette époque, tendent à remplacer la braconnière et les tassettes, se bouclaient par-dessus la grande botte montante, complément de cet équipement.

Des têtes de chimères repoussées enrichissent les cubitières et les ailerons de genouillères.

Les gantelets sont à doigts séparés.

Parmi les belles armures européennes de guerre et de parade, que possède le musée de la porte de Hal, nous pouvons encore citer deux harnais italiens, avec grèves et sobrets.

Le premier complet, avec sa rondache et l'armure de cheval, a appar-



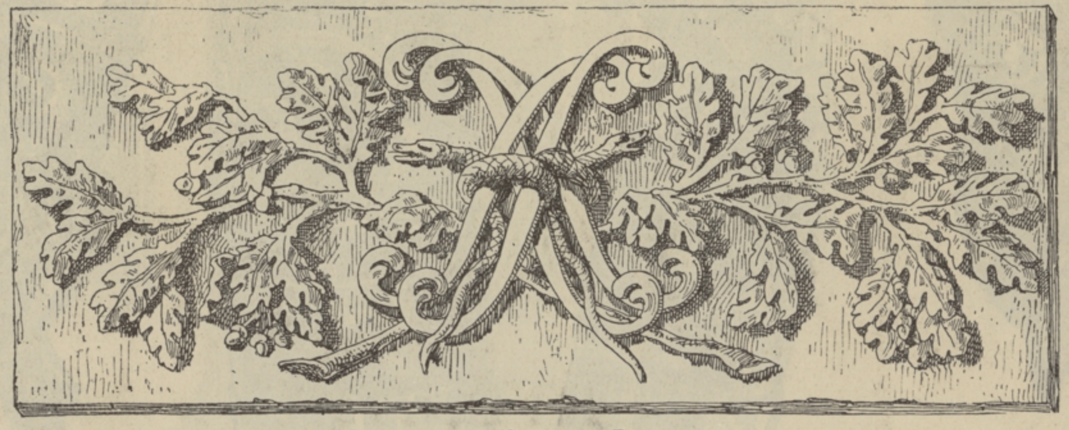
CARTOUCHE
tiré de la *Généalogie de la maison de Tour-et-Taxis.*

tenu au général Colalto ; gravé et doré sur fond bruni, il ne s'écarte pas des formes connues de la fin du XVIe siècle.

Le second a eu pour propriétaire un membre de la famille Scaligeri, de Vérone, dont les armes sont reproduites sur le bouclier et sur le devant du colletin. Il est également enrichi de gravures dorées sur fond bruni.

Cartouche.

Nous avons déjà reproduit deux cartouches tirés de la généalogie de la maison de Tour-et-Taxis. Celui-ci, comme les précédents, est composé et gravé par J. B. Berterham.

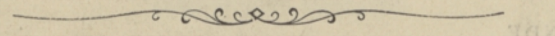


CHIFFRE DE NICOLAS FOUCQUET,
au-dessus d'une des fenêtres du château de Vaux.

Le sujet : *Jupiter dépêchant Mercure*, a trait à la direction générale des postes de l'Empire, apanage héréditaire des princes de la maison de Tour-et-Taxis.

Chiffre de Nicolas Foucquet.

Ce chiffre était placé au-dessus d'une des fenêtres du château de Vaux.



PETITE CHRONIQUE

— L'association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs (fondation Taylor) vient de voter une rente annuelle de 1,200 fr. à la famille de feu Hiolle, l'éminent statuaire, qui a laissé une veuve et sept enfants.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 207. — Quatrième année. 15 Janvier 1887.

L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : GILBERT WOOD & C°, 175, Strand. TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paraissant tous les Samedis. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie. — ISTACE.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Objets d'orfèvrerie.

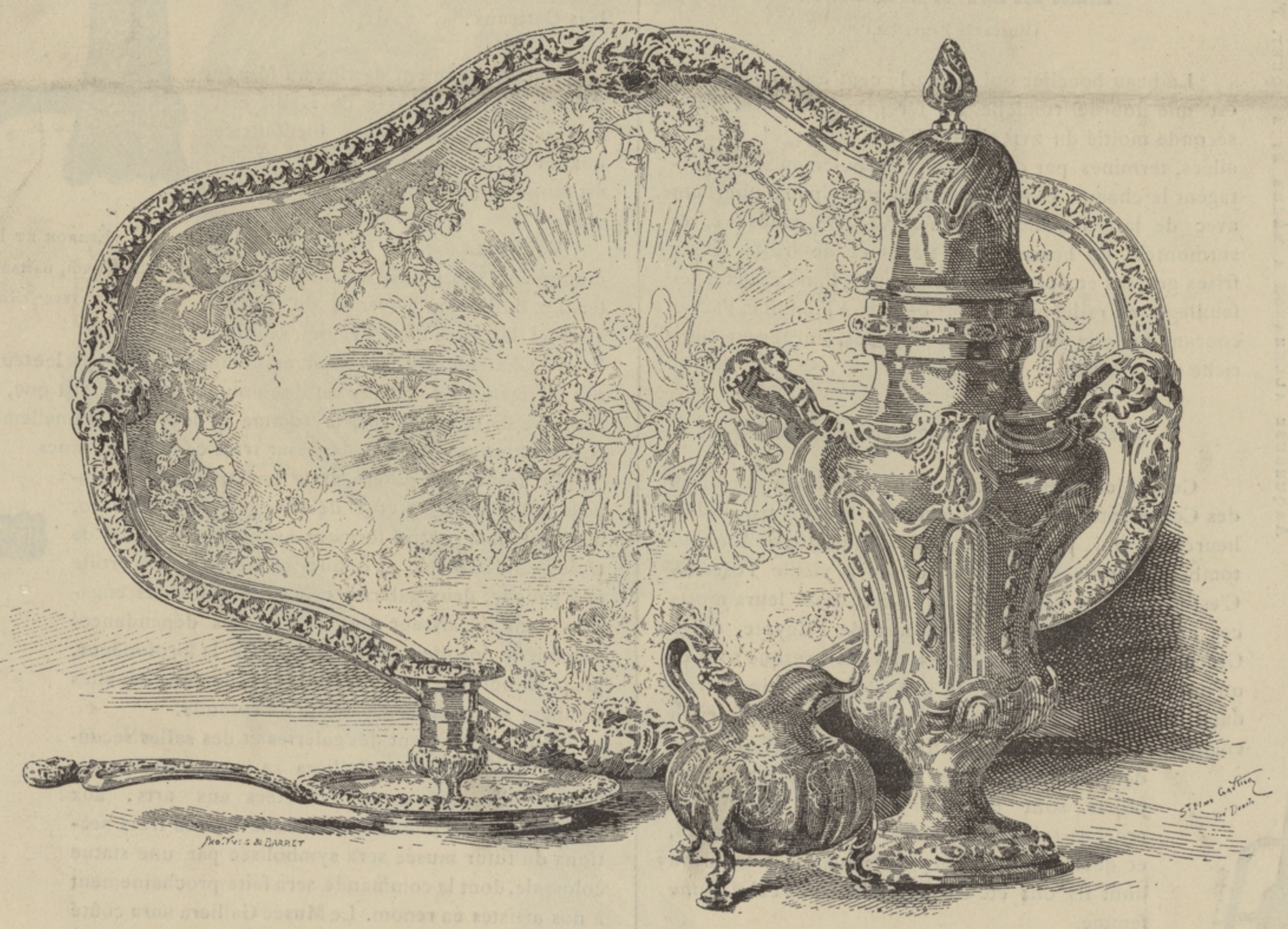
Le plateau gravé, en vermeil, est l'œuvre de Guillaume-Michel Banner, d'Augsbourg. — Le vase est anglais, en argent repoussé. « Hall Mark », de 1762. — Le pot à crème est également anglais, en argent. « Hall Mark », 1736. — Le bougeoir est en argent ciselé. Dessin de Berain.

Ces divers objets d'orfèvrerie faisaient partie de la collection San Donato.

Arquebuse allemande à double feu.

(Musée de Bruxelles.)

Voici une de ces belles arquebuses à rouet, dont la fabrication avait atteint, entre les années 1580 et 1640, un si haut degré de perfection.



PLATEAU GRAVÉ EN VERMEIL. VASE ANGLAIS EN ARGENT REPOUSSÉ. POT A CRÈME ANGLAIS EN ARGENT. BOUGEOIR EN ARGENT CISELÉ.

Le canon est encore lisse, quoique la rayure fût déjà en usage depuis trois quarts de siècle; il est taillé, extérieurement, à huit pans, jusqu'à la moitié environ de sa longueur, et poinçonné à la pomme de pin d'Augsbourg.

Quelques bouquets de feuilles d'acanthe, grossièrement ciselés, se remarquent vers le milieu du canon et près de la bouche.

La platine, à double feu et à verrou de sûreté extérieur, porte encore quelques traces de gravures : on y remarque le serpentin à mèche, destiné à suppléer au rouet, au cas où le mécanisme serait venu à se déranger, ce qui se produisait assez souvent avec un appareil aussi compliqué.

La partie réellement remarquable de cette arme est la monture, dont le bois disparaît complètement sous les plaques d'ivoire, découpées, incrustées et gravées. Toute ornementation, depuis la platine jusqu'à l'extrémité

du fût, n'est qu'une mêlée confuse de cavaliers et de fantassins; composition du meilleur style dont chaque détail a été exécuté avec un soin particulier. Des filets d'ivoire, gravés à rinceaux et à entrelacs, ornent les autres parties de la monture, dont on aperçoit à peine quelques traces sous cette riche décoration.

ARQUEBUSE ALLEMANDE A MÈCHE ET A ROUET. FIN DU XVIe SIÈCLE.

Étrier et éperon du XVIIe siècle.

(Musée de Bruxelles.)

Ces objets sont d'origine belge et complètement incrustés d'argent ciselé en relief, sur fond noirci. Les éperons de Tilly, conservés à Tzarskoé-Sélo, sont d'une forme analogue à celui que nous reproduisons.

Clef à rouet en acier ciselé.

(Musée de Bruxelles.)

Ce bel accessoire date du XVIe siècle. Il est taillé en plein fer, ciselé tantôt en bas-relief, tantôt en ronde bosse. Sa forme générale est celle d'un T. Les branches supérieures, évidées suivant l'axe, pour remonter le rouet, portent un décor à feuilles d'acanthe. Un buste de femme, terminé par une queue de serpent enroulée, forme le montant; deux sirènes, adossées et de profil, ornent la partie inférieure, qui se termine en lame de tournevis.

Armes des XVIe et XVIIe siècles.

(Musée de Bruxelles.)

Le beau bouclier qui forme le centre de ce trophée est une lourde rondelle en fer gravé et doré, de la seconde moitié du XVIe siècle. Trois bustes de femmes ailées, terminés par de gracieux enroulements, se partagent le champ. Ces trois motifs principaux alternent avec de larges palmettes entourées de rinceaux, et surmontées de bouquets de fleurs et de fruits. Deux frises gravées et dorées, concentriques, l'une cernant les feuillages en relief qui servent de base à l'ombilic, l'autre courant le long du bord du bouclier, encadrent cette riche composition.

Objets trouvés dans une tombe étrusque.

Ces objets, qui appartiennent au musée du palais des Conservateurs, à Rome, sont le fruit de trouvailles heureuses qui proviennent en si grand nombre des tombeaux creusés dans le roc de la vieille Toscane. C'est à la pieuse vénération qu'avaient pour leurs morts ces anciennes populations venues de l'Égypte, de la Grèce et de l'Italie, que nous devons presque tout ce qu'on sait du développement des arts et des industries dans ces siècles lointains. Le cours des temps en a englouti et détruit tous les autres vestiges, sauf quelques débris incertains des murs des Cyclopes. Ces objets sont des lacrymatoires, de petites cruches très simplement peintes et décorées, et quelques bracelets et fibules. Le tombeau dont ils ont été extraits était donc celui d'une femme.

PETITE CHRONIQUE

— Depuis plus de six mois, la communication entre les deux quartiers des musées du Louvre, du côté de la place Saint-Germain-l'Auxerrois, ne pouvait se faire que par l'extérieur, en longeant la colonnade, attendu que les salles qui font suite au grand salon carré, et dans lesquelles était installé autrefois le Musée des Souverains, étaient livrées aux ouvriers chargés d'en opérer la transformation. Ces salles sont de nouveau livrées au public depuis quelques jours.

Cruellement décorées dans le style égyptien, sans aucune ornementation d'or ni d'argent, ces nouvelles salles sont destinées à recevoir une très curieuse collection de briques et de sujets divers en pierre, rappelant les faits mémorables de l'histoire de l'Égypte.



L'installation prochaine de ces souvenirs antiques, dans les salles livrées dès à présent aux visiteurs, donne lieu à un travail assez curieux : il s'agit d'évaluer le poids des collections destinées à garnir ces salles, afin de s'assurer si les travées, telles qu'elles existent, pourront les supporter.

Ce n'est guère que vers le mois d'août prochain que les nouvelles salles seront complètement installées. On peut voir cependant, dès maintenant, exposée dans des vitrines, une très belle collection de bronzes provenant du legs Gatteaux.

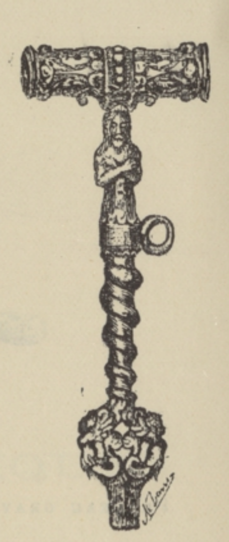
ÉPERON ET ÉTRIER EN FER NOIRCI, DAMASQUINÉ D'ARGENT. (XVIIe siècle.)

— Le monument destiné au Musée qui s'appellera « Musée de Galliera », du nom de la généreuse bienfaitrice qui en a fait don à la ville de Paris, est aujourd'hui terminé, quant au gros œuvre.

Voilà une dizaine d'années que ce monument, qui s'élève au milieu d'un terrain limité par l'avenue du Trocadéro et les rues de Freycinet, Gœthe, Pierre Charron et de Chaillot, est commencé, mais la lenteur avec laquelle ont été menés les travaux est due uniquement à ce fait que, par la volonté expresse de la donatrice, la somme à dépenser annuellement dans cette construction ne doit pas dépasser trois cent mille francs.

De forme irrégulière, cette construction se compose, en façade du côté de l'avenue du Trocadéro, d'un pavillon central formant avant-corps, percé de trois grandes baies, et duquel se détachent, à droite et à gauche, deux galeries ornées de colonnes engagées dans l'épaisseur des murs. Les dépendances s'étendent ensuite, dans le sens de la profondeur, jusqu'en bordure de la rue Pierre-Charron, où elles viennent se terminer en forme de rotonde.

Indépendamment des galeries et des salles secondaires, le Musée de Galliera se compose de trois vastes salles qui seront affectées aux arts, aux sciences et à l'industrie. Chacune de ces trois sections du futur musée sera symbolisée par une statue colossale, dont la commande sera faite prochainement à nos artistes en renom. Le Musée Galliera aura coûté trois millions de francs. L'architecte, M. Ginain, qui dirige les travaux, a pris l'engagement d'avoir terminé son œuvre avant l'année 1889.



CLEF A ROUET EN ACIER CISELÉ.

— En exécution du testament du chevalier Wicar, la Société des Sciences, de l'Agriculture et des Arts de Lille prévient le public qu'un concours sera ouvert à Lille, aux Écoles académiques, le lundi 7 mars 1887, à neuf heures du matin, pour la collation d'une bourse à un peintre.



ARMES DIVERSES DES XVIe ET XVIIe SIÈCLES.

Les bourses fondées par le chevalier Wicar donnent droit, pendant quatre années consécutives, à une pension de 1,600 fr. par an et à un logement à Rome. En outre, le Conseil municipal de Lille accorde, à titre de supplément à la pension, un subside annuel de 800 fr. et une indemnité de route fixée à 300 fr.

Conditions générales. — Les candidats devront fournir : 1° L'extrait de



OBJETS TROUVÉS DANS UNE TOMBE ÉTRUSQUE.

leur acte de naissance dûment légalisé, constatant qu'ils sont Français, nés à Lille, et qu'ils ont moins de trente et un ans au moment de l'ouverture du concours; 2° Un certificat de moralité et de bonne conduite délivré par les professeurs ou par les commissions des Écoles d'où sortent les candidats ; 3° Un tableau composé et exécuté par eux.

Épreuves. — Les candidats devront exécuter dans un délai déterminé



COMPOSITION DE J. BERAIN.

par le jury : 1° Un dessin d'après l'antique; 2° Une tête d'expression peinte; 3° Une figure peinte d'après nature ; 4° Une esquisse peinte sur un sujet donné; 5° Les candidats seront ensuite examinés sur l'anatomie et la perspective.

Les pièces exigées pour l'admission au concours doivent être adressées à l'hôtel de ville de Lille, avant le 28 février 1887, à M. le secrétaire général de la Société des Sciences, qui en donnera récépissé.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 208. — Quatrième année. 22 Janvier 1887.

L'ART ORNEMENTAL

PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & Cᵉ, 175, Strand. TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paraissant tous les Samedis. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cⁱᵉ. — Istace.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Char romain en bronze laminé.

(Musée du Palais des Conservateurs, à Rome.)

Ce char romain, en bronze laminé, est un de ceux que montaient les capitaines victorieux de la République, lorsque, après leur entrée triomphale dans la ville au milieu des acclamations des citoyens et des soldats, ils gravissaient le Capitole pour sacrifier à Jupiter Optimus Maximus ou à Mars Stator, et pour déposer dans le temple les dépouilles les plus précieuses des ennemis.

Les plaques de bronze richement sculptées, qui seules sont de provenance antique, furent trouvées en novembre 1872, dans un champ de la campagne romaine. Elles furent acquises par l'orfèvre Castellani, qui y fit adapter un train en bois et quatre roues et le donna, ainsi que le reste de ses magnifiques collections, à la ville de Rome.



Char romain en bronze laminé.
(Musée du Palais des Conservateurs, à Rome.)

Le métal, qui est resté durant des siècles enfoui sous terre, y a pris une admirable patine ; malheureusement certains reliefs ont gravement souffert.

Les six plaques de bronze de largeur inégale, dont l'ensemble constitue le revêtement du char, sont reliées au train en bois par un grand nombre de clous et de bossettes ciselées ; l'addition des roues, un peu surprenante au premier abord, est justifiée par le fait que ce même char, reproduit dans un des reliefs de la dernière plaque, y est représenté avec quatre roues, portant Ariadnè entourée de bacchantes. Pour donner une idée de la richesse et de l'abondance de sa décoration artistique, il suffira de faire remarquer que les sculptures figurant des hommes, des femmes, des enfants, des divinités, des animaux, atteignent le chiffre de quatre cent cinquante.

La plaque inférieure a 2ᵐ,28 de long sur 0ᵐ,10 de large. Elle représente

une scène bachique, fort probablement les noces de Bacchus et Ariane. Un silène et une ménade ouvrent la marche, suivis de groupes joyeux de faunes et de bacchantes qui jouent de la flûte double et tiennent en laisse des panthères et des tigres. Les deux premières bacchantes agitent des cymbales et des crotales, la troisième porte un thyrse sur l'épaule droite et tient une grappe de raisin de la main gauche. Puis viennent des faunes, dont l'un tient en laisse les tigres attelés au char d'Ariadnè. La déesse est assise ; elle tient un thyrse de la main gauche et de la droite une grappe de raisin ; un amour ailé semble voler vers elle. Elle est suivie d'un cortège de jeunes filles, de faunes et de ménades ; puis vient Silène sur son âne, ivre comme d'habitude et supporté par un faune complaisant.

Après ce groupe marche une bacchante, qui se tourne en jouant de la flûte vers un faune accompagné d'une panthère qui danse.

Le cortège se termine par la cassette mystique au serpent, qu'on retrouve dans presque toutes les scènes empruntées au culte bachique.

La bande suivante, aussi longue que la première, mais large de $0^{m},22$, est divisée en cinq parties distinctes, par des motifs ornementaux formés de colonnes cannelées à pignons. Ces parties se subdivisent chacune



Clocher du Creisker, a Saint-Pol de Léon.

en trois rectangles qui représentent l'histoire d'Achille en huit tableaux.

Thétis plonge son fils nouveau-né dans les flots du Styx pour le rendre invulnérable. D'après la tradition constante de l'art antique, le fleuve est représenté par une nymphe entourée de roseaux et tenant une urne.

Peleus, debout dans une barque avec trois compagnons, remet le jeune Achille au centaure Chiron.

Chiron enseigne au jeune Achille à jouer de la lyre. Cette composition ressemble beaucoup à la fresque analogue de Pompei.

Ulysse et Diomède à la cour de Lycomède, où ils viennent chercher Achille caché parmi les esclaves.

Achille découvert, grâce à la ruse d'Ulysse qui fait sonner l'appel aux armes. Le jeune héros brandit sa lance, saisit son bouclier et repousse Deidamia qui s'est jetée suppliante à ses pieds.

Priam, accompagné d'Automédon, supplie Achille de lui rendre le corps de son fils Hector. Le vieux roi est suivi d'un Troyen portant la rançon.

Pâris, aidé par Apollon, atteint Achille au talon. Le dieu, qui se tient près de lui, lui indique du geste l'endroit vulnérable. Le lieu de l'action est le temple d'Apollon, où Achille avait été traîtreusement attiré par Polyxène.

Ajax tient dans ses bras le cadavre d'Achille, qui vient d'exhaler le dernier soupir; un Grec effaré accourt vers eux.

La troisième bande, aussi longue et aussi large que la seconde, se divise en quatre parties; chacune d'elles contient au milieu un médaillon



HISTOIRE DE VULCAIN. — VULCAIN FORGEANT DES FILETS.

Tapisserie bruxelloise du XVIe siècle, d'après le Primatice.

orné d'une couronne de myrtes, lequel reproduit toujours la même composition gracieuse : Vénus demi-nue, assise sur une coquille que soutiennent deux tritons, arrange ses cheveux, dans une attitude qui a beaucoup d'analogie avec celle de la célèbre statue du musée du Vatican. Trois Amours voltigent autour de la déesse ; l'un d'eux lui offre un miroir. Deux dauphins se débattent dans les flots.

Cette bande porte, en outre, huit rectangles, qui répètent toujours le même sujet : Achille traînant le corps d'Hector attaché à son char, tandis que Priam et Hécube, du haut des murs de la ville, contemplent avec désespoir le cadavre de leur fils.

La cinquième bande nous retrace également des scènes de la vie d'Achille. Elles sont encadrées chacune dans une sorte de portique de colonnes rayées.

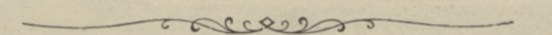
La dernière bande, également large de $0^{m},22$, est formée de deux bandes superposées. Celle d'en bas se divise en un certain nombre de médaillons, déjà fort endommagés et indistincts, qui représentent, soit des bustes d'empereurs romains, soit des têtes de divinités.



Calvaire de la Forêt, près Quimper.

Calvaire de la Forêt, près Quimper.

On entend par Calvaire une élévation sur laquelle on a planté des croix pour figurer le véritable Calvaire, et où l'on a établi des chapelles et des stations rappelant les diverses scènes de la Passion.



PETITE CHRONIQUE

— M. Bouvart, architecte de la Ville, termine en ce moment la construction, rue Boulainvilliers, d'une grande galerie où vont être transportées provisoirement les collections du service des beaux-arts de la ville de Paris, qui ne peuvent trouver place dans les magasins du boulevard Bourdon. Ces collections comprennent les maquettes de l'Hôtel de ville, celles des concours divers et les statues en plâtre ou en fonte, dont la destination n'est pas encore arrêtée.

G. Dargenty.

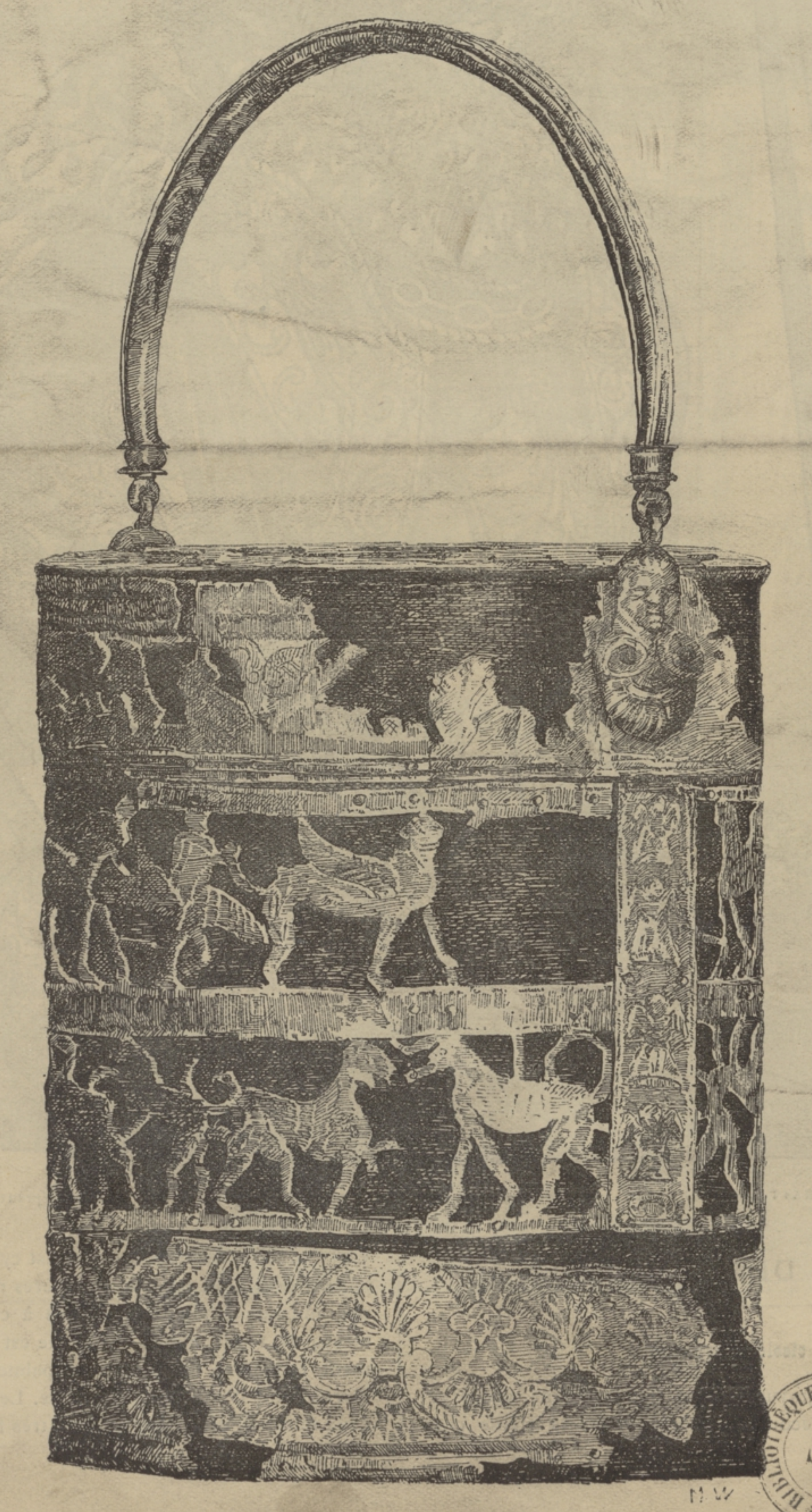
Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant* : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 209. — Quatrième année. 29 Janvier 1887.



PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin. DIX CENTIMES LE NUMÉRO PARIS : J. ROUAM, éditeur, 29, cité d'Antin.

LONDRES : Gilbert Wood & Cᵉ, 175, Strand. Paraissant tous les Samedis. BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cⁱᵉ.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY — Istace.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.



Seau en argent ciselé et repoussé. — (Musée du Palais des Conservateurs, à Rome.)

Henry the Fourth. King of France & of Navarr

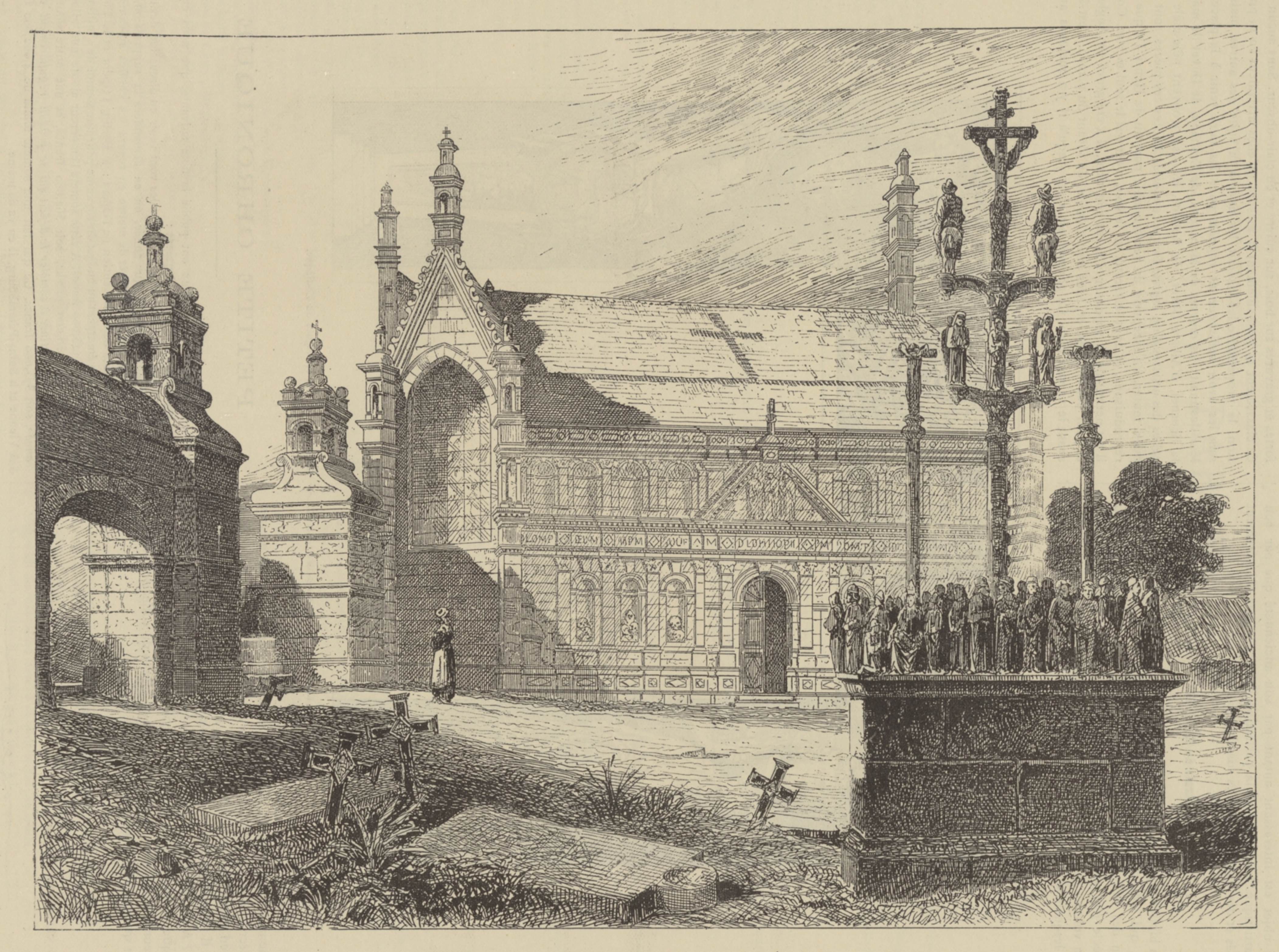


Portrait de Henri IV. — Réduction en fac-similé d'une gravure anglaise. Auteur inconnu. Épreuve unique.

EXPLICATION DES PLANCHES

Seau en argent ciselé et repoussé.

Le seau que représente notre gravure est en argent laminé, gravé et partiellement repoussé. Il a été découvert en 1852 dans la vieille cité étrusque de Préneste. Sa forme est cylindrique ; il est fait de quatre lames superposées dont les trois premières sont ornées de gravures représentant des animaux fabuleux analogues à ceux qu'on rencontre sur les vases étrusques, tandis que la quatrième est recouverte d'ornements très légèrement repoussés en forme de palmettes. Le fond est également garni d'ornements d'une extrême finesse. Les supports des anses sont formés par deux masques grimaçants, détail très familier à l'art étrusque.

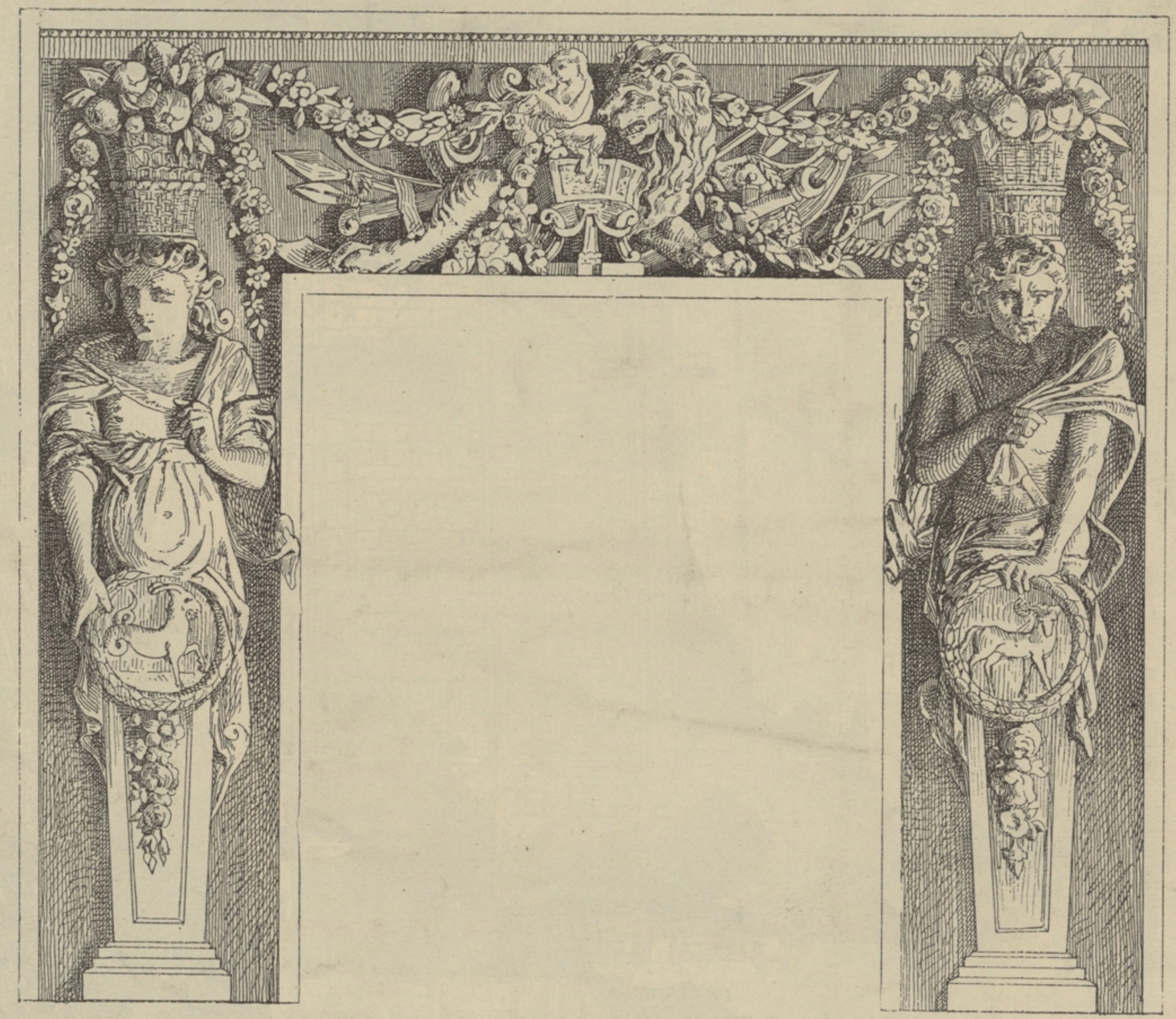


CALVAIRE ET OSSUAIRE DE SAINT-THÉGONEC.

Cet objet est intéressant autant par son ancienneté que par son mérite artistique. La finesse et la perfection des ornements si légèrement repoussés et des figurines gravées sont incroyables.

Portrait de Henri IV.

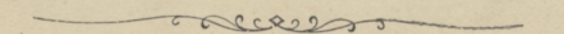
La bibliothèque de l'Institut possède un recueil d'estampes fort intéressant, qui jadis a fait partie de la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Germain des Prés. Il paraît avoir été formé dans la seconde moitié du XVIIe siècle par un collectionneur plutôt que par un véritable amateur. C'est un volume grand in-folio relié en veau fauve, composé de 144 feuillets sur lesquels sont collées, outre deux ou trois dessins, environ 230 eaux-fortes et gravures sur bois, sur cuivre et en clair-obscur. Sans aucun souci de classement et probablement à mesure qu'elles arrivaient en sa possession, le propriétaire les insérait les unes à la suite des autres, mais non sans les avoir suffisamment rognées pour les faire tenir à la place qu'il leur destinait : les œuvres de Mantegna, de Cranach, de Duvet (le maître à la licorne), d'Albert Dürer, de Rubens, etc., se trouvent pêle-mêle avec celles des artistes d'un mérite fort secondaire. Toutes ces pièces sont connues, toutes, à l'exception du remarquable portrait de Henri IV que nous reproduisons, et dont la rareté, on le voit, n'est pas le seul mérite. Comme il est permis de le supposer d'après son titre, il a été gravé en Angleterre et pour des Anglais, et, sans aucun doute, du vivant du prince, c'est-à-dire avant le 14 mai 1610. Ce portrait est resté jusqu'à il y a quelques années complètement inconnu en France, car il n'est point au nombre des 79 portraits décrits dans *la Bibliothèque historique de la France;* on le chercherait en vain parmi les 400 ou 450 que possède le Cabinet des estampes, et enfin il manque aussi à la riche collection du château de Chantilly. D'où vient-il ? A-t-il été gravé d'après une peinture ou un dessin ? Fait-il partie de quelque ouvrage anglais que nous ne connaissons pas ? Quel est le nom du graveur ? Peut-être a-t-il disparu, grâce au ciseau du collectionneur ? Ce sont des questions que nous ne pouvons résoudre.



SALON DU CHATEAU DE VAUX. — Cariatides portant les signes du Zodiaque.

Cariatides portant les signes du Zodiaque.

Ces cariatides ornaient le salon du château de Vaux.



PETITE CHRONIQUE

— La plupart des journaux ont publié la note suivante, que nous croyons devoir reproduire à titre de document :

Au moment où les subventions théâtrales vont venir en discussion devant les Chambres et où, comme chaque année, on en demandera la suppression, sans l'obtenir, il n'est pas sans intérêt de mettre en regard les chiffres suivants avec les 800,000 francs de la subvention de l'Opéra : à Berlin, l'Opéra et le Théâtre-Royal de drame émargent au budget du royaume pour une somme de 2 millions 1/2 de marks, soit 3,125,000 francs. A cette somme l'empereur ajoute une allocation personnelle de 450,000 marks, soit 562,000 francs, et une autre somme de 300,000 marks, *destinée à combler le déficit qui se produit régulièrement chaque année,* soit 375,000 francs. Ce qui fait une somme totale de 4,062,000 francs. A Vienne et à Saint-Pétersbourg, il en va de même.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

TABLES

DU QUATRIÈME VOLUME DE *L'ART ORNEMENTAL*

TABLE DES MATIÈRES

EXPLICATION DES PLANCHES

PETITE CHRONIQUE

TABLE DES GRAVURES

FIN DES TABLES

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.